

નિવેદન

શ્રી અંમાનાવ યુગણીના કના પ્રિયેના લેખો, પ્રવચનો અને પત્રોના આ સમગ્ર “કવામદિરે” નામથી ગુજરાત સમક્ષ નજીકનામાં આવે છે “આર્યકવા” નામથી વર્ષો પહેલાં તે પ્રસિદ્ધ કરના ધારેનો, હતા એક યા ખીમ્ન દા-લે મુનની ગ્રહેયો તેઓશ્રીના જીવનકાર્યોમાનુ એક કાર્ય, આ પુસ્તકને પ્રસિદ્ધ કરવાનો સકલ પાઠ પડ્યો હોવાથી લેખક—પ્રકાશક બન્નેને આનંદ થાય છે

પ્રસિદ્ધ કનામાં આવેલા આ લેખોમાથી કેટલાક દક્ષિણા, ભુદ્ધિ પ્રકાશ, ગુજરાત વગેરે માસિકોમાં વર્ષો પહેલાં પ્રસિદ્ધ થયેલા ધણા લેખો તો પ્રથમ વખત જ પ્રસિદ્ધ થાય છે કવાનુ હાર્દ સમજનામાં આ લેખો ઉપયોગી લાગવાથી જ તે પ્રસિદ્ધ કરવા યોગ્ય લાગ્યા છે

શ્રી અબુલાઈની વ્યાયામ પ્રવૃત્તિ તેમજ યોગસાધનાથી ગુજરાત વાકેફ છે તેમની કનાલક્ષિત અને કના-સિદ્ધતા પણ એટલી જ ઉચ્ચ છે શ્રી અર્વિન્ડની સાધનામાં સમગ્ર જીવનનો ઝંખકાર હોઈ, શ્રી અબુલાઈએ વ્યાયામ અને દેશભંનાના કાર્યમાં પોતાની સમગ્ર શક્તિથી કાર્ય કર્યું છે અને તે કરના કરતા યોગસાધનાની સાથે સાથે કનાનાં તમામ પાસાને ખૂબ એકાગ્ર શક્તિથી, વાંચન, મનન અને કાર્યથી, પોતાના જીવનમાં પણ ખીનગ્યા છે આત્રમની તેમની ઝોગડીમાં પણ મૂંઝતા જ તેમની કનાસિદ્ધતા કેટલી ઉચ્ચ છે તેની કોઈને પણ ખાતરી થાય તેમ છે સાધના દ્વાન પ્રાપ્ત થયેલી આર્યકવાના આત્મ સ્વરૂપ અને અતિમ હંતુને સમજનાની ઊંડી શક્તિ તેમણે પ્રાપ્ત કરી છે તેમણે આપેલા મગ જે જે સ્તુત આફ આર્દમ અમલ તેમજ શ્રી અર્વિન્દ આત્રમના કવાકાગેના પ્રશ્નોના ગુજરાતમાં યોજીને (૧૯૫૫) તે સમયે આપેલા પ્રવચનો પછી વડોદરા યુનિવર્સિટિ અમલ આપેલા પ્રવચનમાંથી તેનું આપણને દર્શન થાય છે

લાગ નીમમાં નજીક કરેના “પાશ્ચાત્ય આધુનિક કવા”
(Pashchatyat Adhunik Kava) લેખો અન્યમાં એક કવાનિદ અને કવાના

ક્ષેત્રમાં કામ કરી ગ્હેત બહેનને માર્ગદર્શન કરના પનોનો સમૂહ છે પનોના વિભાગમાં મૂકેના પનો પણ એવા જ કલામિત્રોને સમોદાયેલા છે કનાનુ હાર્દ સમજના માગતા, ક્યાના ક્ષેત્રમાં અભ્યાસ કરવા માગતા કોઈને પણ આ વિનંતાપૂર્વકના વખાણો ઉપયોગી થાય તેમ છે અતમા શ્રી અર્વિંદ અને શ્રી માતાજીના ક્યા વિનો વિચારો મૂકી કરીને ક્યાની આધ્યાત્મિક બાજુ દર્શાવવામાં આવી છે

આમ આખોયે સમૂહ આર્યકનાનુ હા ' સમજવા માટે, કનાના ક્ષેત્રમાં પશ્ચિમમાં થયેલી પ્રગતિ જાણવા માટે તેમજ આધ્યાત્મિક દૃષ્ટિએ કનાનુ સ્વરૂપ સમજવા હચ્છના માટે—સૌ કોઈને માર્ગદર્શક થાય તેમ છે આશા છે કે ગુજરાતના કનાભક્તો તેને અપનાવશે

આ પુસ્તકને, ક્યાના હિંચ નમૂનાઓ સાથે પ્રસિદ્ધ કરવા ધારણ અને શ્રી અણુભાઈએ ખૂબ મહેનતથી મદ્રાસ મ્યુઝીયમમાંથી તેમજ ખીજેથી નમૂનાઓ મેળવી, ચિત્રો છપાવી તૈયાર પણ કરાવેના ધણા નરસો મુખી આ સામગ્રી મારી સાથે પડી ગ્હેની છેવટે 'શિષ્યગુચ્છ' નામથી એ ચિત્રોનુ આદ્યમ શ્રી અર્વિંદ કાર્યાલય તરફથી પ્રસિદ્ધ કરવામાં આવ્યુ છે ગસિક મિત્રોને તે જોવા લનામજ કરે છુ ચિત્રો વિનાનુ, કનાનુ પુસ્તક, અભ્યાસીને અગવડમાં તો મૂકે જ એટલે પુસ્તકની કિંમત થોડી વધના દેને પણ, થોડા નના ચિત્રો તૈયાર કરાવી અતમા મુક્યા છે 'કુમાર'ના સચારકોએ પોતાના બહેનકમાંથી આ ચિત્રો તૈયાર કરી આપવા માટે તેમનો આભાર માનુ છુ અને અતમા વસ્તુભરિયાનગના આમોદાર મુદ્રણાનયના મેનેજર શ્રી મોતીભાઈ મ પટેલે આ આખી અથશ્રેણીને પોતાની ગણી, કામમાં હિત્સાહ જનારી, થોડી અગવડો વેડીને પણ, સહાનુભૂતિ સાથે જે કાર્ય કર્યુ છે તે માટે તેમનો હાર્દિક આભાર માનુ છુ તેમનો સહકાર ન મળ્યો હોત તો આ કથોનુ પ્રકાશન આટલી ત્વરાથી ન હોવાઈ શકયુ હોત.

લેખકનું કથન

વર્ષો પહેલાં કના વિષે એક સર્વત્રાડી પ્રકાશન કરવાનો ઇરાદો હતો પણ 'શિષ્યગુરુ'માં જણાવ્યા પ્રમાણે સન્નેમનસાત્ જગ આગ્યો નહિ.

અહીં પ્રગટ થયેલા લેખોમાં 'આર્યકથા'નો લેખ શ્રી અન્નિદ્રના 'ક્રાઉન્ડેશન્સ ઓફ ઇન્ડિયન કલ્ચર' — આર્ય સંસ્કૃતિના પાયા — નામના પુસ્તકમાં કલા વિષેના પ્રકરણોના મુદ્દાઓ ગ્રૂપ કરે છે જ્ઞાના આદર્શો, પદ્ધતિઓ વગેરેમાં ત્યાગ્યગ્રી ધણા મૌનિક ગણાય એના ફેરફારો થઈ ગયા છે. ૪૫૦૦ પત્રો અને પ્રત્યનોમાના મુદ્દાઓમાં કેટલુંક પુનઃગ વર્તન પણ થયું છે બધી રીતે મુધારીને પ્રગટ કરવાનો અરકાર ન હોવાથી હુમળા તો જેવા છે તેવા જ લેખો પ્રગટ કરવાને મેં અનુમતિ આપી છે. કેટલાક 'કલાનાં ૫૨ અંગો' જેવા લેખો તો ઘણા જૂના પણ સામેન કરવામાં આવ્યા છે. બીજી આવૃત્તિ મુધારીને જાનવાનો પ્રમગ આનશે એની આશા રાખુ છું.

આધુનિક કલા વિષે નાચનાગને ચિંતન પૂરૂ પાડ એની સામગ્રી છે એમ હું માનું છું.

કલાના ભક્તો, વિદ્યાર્થીઓ, શિક્ષકો અને સરકારી ભાષ મહેનોનુ ધ્યાન કના અને તેની અગત્ય પ્રત્યે ખેચાજે તો આ પુસ્તકનો ઉદ્દેશ સફળ થયો માનીશ.

અનુક્રમ

ભાગ પહેલો ભારતીય કલા

ક્રમ	વિષય	પાન
૧	ભાનુમા કાનાં આધુનિક યુગ	૩
૨	સૌન્દર્ય અને નેતુ મર્જન	૮
૩	ખે કેવાસ	૧૪
૪	દિની કામર્જનની એક પદ્ધતિ	૨૬
૫	રેખા અને રંગ	૩૪
૬	આર્થ યથાપત્ય અને શિલ્પ	૩૮
૭	કલાની વિવચના	૬૪
૮	કલાવિચાર	૬૯
૯	શ્રી અન્નિન્દ્રનાથ ટાગોરના અભિવાદના કામ મંદિર	૭૫
૧૦	ડૉ આનંદકુમાર ગ્રામી	૭૬
૧૧	ભાનુને અર્જન	૮૪
૧૨	કલાના પદ્ધતિ	૮૬

ભાગ બીજો એશિયાની કલા

૧	એશિયાખંડની કલા	૧૦૯
૨	ચીનની કલા	૧૨૮
૩	જાપાનની કલા	૧૩૩
૪	ગુપ્તાનની લોક કલા	૧૩૯

ભાગ ત્રીજો : પાશ્ચાત્ય આધુનિક કલા

૧	અધ્યતન કલા વિશે પ્રત્યક્ષ	૧૪૫
૨	અતિ આધુનિક કલા	૧૭૩
૩	કાન્સના અને આધુનિક ચિત્રકાળે	૨૦૩
૪	અતિ આધુનિક કલાની મહાગ્રંથના	૨૧૫

ભાગ પહેલો

ભારતીય કલા

ભારતમાં કલાનો આધુનિક યુગ

૧. વિશ્લેષ દૃષ્ટિ

“પરસરકારે આદરેલો કાર્યક્રમ આપણા જીવન, ધર્મ અને સરકાર એ ત્રણેના પાયા ઉપેડી નાખવાનો હતો. .. (એ કાર્ય કરવા માટે) સંસ્કારિક અને રાષ્ટ્રીય અસ્મિતા કદી હતી નહિ અને છે નહિ એવો ચોક્કસ ખ્યાલ આપવો ...

આ બધું બન્યું નહિ, પણ બન્યું એમ આપણે માન્યું. આત્મ-સરકારને તિરસ્કારી આપણે પાશ્ચાત્ય સંસ્કૃતિના તેજમાં આધળા બની ગયા. જૂતકાળના ગૌરવ માટે આપણને પ્રેમ હતો તે વિસરાવી પર-સરકારની બીખ માગતા કર્યા આપણે ઇતિહાસ જૂલાવી પાગડી મહતાના જાપ જપાવ્યા”

‘ ગુજરાત, એક સાંસ્કારિક વ્યક્તિ.”

આજે સ્વતંત્ર ભારતમાં, ખાસ કરીને કલાના ક્ષેત્રમાં ભારતીય કલા શા માટે હોવી જોઈએ, કલામાં પ્રગતિમાન યુરોપની જોડે, અને બને તો યુરોપથી પણ આગળ શા માટે આપણે દોડવું ન જોઈએ એવી માનસિક દશા પ્રવર્તે છે એમાં યુરોપ તો પ્રગતિમાન જ હોય એવો સ્વીકાર ગ્રહેલો છે તેનો એ મનોદશાને વિચાર પણ નથી માનવ આત્માની સાચી પ્રગતિ હોય તો કોઈપણ દેશમાંથી કે સંસ્કારમાંથી લેવામાં ગો વાધો હોઈ શકે ?

પરંતુ યુરોપનું લેવું હોય તોપણ તેને માટે આપણે આપણું હોય તે ગુમાવવાની ખાસ જગ નથી એ પણ આજે કલાના ક્ષેત્રમાં

ધણા યોગના ધ્યાનમાં છે. આપની કલાનું જ્ઞાન અન્યાર નું પુરોપના વિવેચકોએ આપણને આપ્યું છે એમણે એમની દૃષ્ટિએ જણાવ્યું : “હિંદમાં કલા દત્તી જ નહિ” — અને આપણા ભણેલા લોકોએ વર્ગો સુધી એ અભિપ્રાયને સત્ય તરીકે ગ્રહીયો. પણ ત્યારે પ્રાચીન કલાના નમૂનાઓ જગત આગળ આપ્યા અને તેમની ઉત્તમતા ગ્રહીતાનાગ પુરોષિયન વિવેચકો પણ આપ્યા ત્યારે પણ હિંદની કલા વિશ્વમાંથી ખાસ કરીને ગ્રીક દેગમાંથી આવી હતી” એવો અભિપ્રાય વર્ગો સુધી ચલાવ્યો.

નવેશી યુગ આવ્યો ત્યારે જામન થયેલી ગાંઠકીય અગ્નિનાએ કલાનો વાગ્મે પણ તપાસ્યો ત્યારે જણાવ્યું કે કલાના ક્ષેત્રમાં હિંદ દેવાગિયો કે દિન્દી નથી. આનંદકુમાર સ્વામી અને ઇ. વી. હાલેય એ બેએ તો નિર્ભયપણે ભારતીય કલાની ઉત્તમતા રજૂ કરનાં પુસ્તકો પ્રગટ કર્યા. બે હજાર વર્ષ સુધી ભાગે પોતાની વિશિષ્ટ સર્જક-શક્તિનો પ્રગવો આપનાર કલામર્જનો આખા છે એટલું તો નિષ્પક્ષ-પાત વિવેચકની દૃષ્ટિએ કષ્ટ થયું.

ભાગતની કલા ઉપર વિદેશની કલાની અમર યદ્દ હોય તો તે ખરે જોનાં હવન્ત કલાસર્જકતાની નિશાની ગણાવી જોઈએ, કારણ કે ગાંધ અસરોના અર્ધ અનુકરણમાં ભાગતની કલામર્જકતા અટવાઈ ગઈ નથી.

કલા સર્જકનિત્ય એક અનોખું અંગ છે. એટલે સર્જકનિત્ય ગૌણિક તરવોતી અસર કલાના ઉપર પણ થાય એ સ્વાભાવિક છે ભાગતની સર્જકનિત્યો વિશિષ્ટ સંસ્કાર ભાગતની કલામાં હોય એ સ્વાભાવિક છે. એની પદ્ધતિ, પ્રણાલી વગેરે વિશિષ્ટ પ્રકારના છે. રસારવાદ કવચ માટે — ખાસ કરીને જુદી સર્જકનિત્યો કલામર્જનોનો — સર્જકનિત્યે કેવલી પડે છે ભારતની કલાનો મર્મ સમજવા માટે અને તેનો રસારવાદ વેવા માટે આજે તો આપણા લોકોની સર્જકનિત્યે પણ કેળવવાની જરૂર

છે એની અવસ્થા કલાના ક્ષેત્રમાં પ્રવર્તે છે આપણા લોકો યુરોપિયન આપેગનો રસાસ્વાદ શરૂઆતમાં ગ્રાહ્ય શકતા નથી પણ પોતાની પસંદગી નાપસંદગીને દૂર મૂકીને સ્વચ્છતિને કેળવે તો તેનો આનંદ વધી શકે છે તેજ પ્રમાણે ભાગ્યની જીતી જીતી કલાઓ વિશે પણ મની મહે તેમ છે

સવાલ એ નથી પૂછાનો કે કલા વિષયકે અમુક હેતુ કે વિષય કે ઉદ્દેશ શા માટે પસંદ કર્યો, અમુક પ્રણાલીનો કે આયોજનનો શા માટે આશ્રય લીધો ખરો પ્રશ્ન તો એ છે કે કલા વિધાયકે જે હેતુ પોતાની સમક્ષ ગણ્યો છે તેને તે સફળતાથી પાગ પાડી શક્યો છે કે નહિ ભાગ્યની કલાએ યુગોપની કલાનો ઉદ્દેશ શા માટે ન સ્વીકાર્યો? એ પ્રશ્ન અગ્રાણે છે કલા માનનો ઉદ્દેશ યુરોપીય હોવો જોઈએ એ વિચાર પણ આવ્યો નથી

મદ્રાસાએ યુરોપીય નિષ્પક્ષપાત વિવેચકોએ ભાનતીય કલાને સમજવા, અને કેટલાકે પોતાના પુસ્તકો દ્વારા સમજાવવા પ્રયત્નો કરેલા છે

આપણા દેશમાં કલાની કેળવણીમાં ભાગ્યની કલાને સ્થાન મોકુદ મળ્યું અને આપણી યુનિવર્સિટીઓમાં તો કલાને ધ્યાન જ ન હતું અને આજે પણ પૂન્ય ધ્યાન મળ્યું નથી એ સ્થિતિને ધ્યાને લઈને આપણી કલાદૃષ્ટિ કલાનો ઉદ્દેશ, એની પદ્ધતિ વગેરે વિશે કલાના વિદ્યાર્થીઓ અને આમાન્ય જનતા જાનને અધારમાં કે હિત કલાનો સમર્થક 'રૂપ' માથે છે રૂપ વિશે આપણી કલાનું દૃષ્ટિબિંદુ જનપ્રવાસિના કલાના હાર્દમાં દેરી ગીતે ઉતરી શકાય

રૂપ અનન્ય સૃષ્ટિની આડે આવેલો પડે છે, જ્વલિકા છે, પડે તેની પાછળ ગૂંઘલી વસ્તુને ઠોકે છે, છાંવે છે પરંતુ માથે સાથે તે સૂચક પણ છે તેની પાછળ કશું જ ન હોય તો પડે નોકરાનું પ્રયોજન થાય એ પની પાછળ ગૂંઘલી સૃષ્ટિને મૂળ એ પ આપણને

પ્રત્યેક કલા પોતપોતાની વિસિષ્ટ પદ્ધતિ, પ્રણાલીનો ઉપયોગ કરે છે. ૨૧ ના મનુષ્યો મહેતાએ પોતાના વ્યાખ્યાનમાં આ બાબતનો ઉલ્લેખ કર્યો છે. “પાશ્ચાત્ય પદ્ધતિઓ સૌંદર્ય વિધાનો ધણો સારો અભ્યાસ કર્યો છે તે પછી તેમની દૃષ્ટિમાર્ગના ઇન્દ્રિયમાત્ર જનનથી પારંગત થઈ શકતી નથી, આ જનનના સૌંદર્ય પાછળ ખીજી અધિક સૌંદર્યમય જનન હોઈ શકે એવી કલ્પના પણ તેમને થતી નથી.”

ધર્મા વર્ગો પરેનાં પ્રગટ કરેલો એ અભિપ્રાય આજે પણ ધણે અંગે સાચો છે—જો કે વચ્ચા વર્ગમાં યુરોપની કલા ધર્મા દાનિકાગ્નિ પવિર્તનોમાં થઈને પસાર થઈ છે એ વસ્તુસ્થિતિનો સ્વીકાર કરવો જોઈએ. આજની યુરોપની કલાના ‘વાદો’, ‘વિચારો’, ‘પદ્ધતિઓ’ વગેરેનો સ્વીકાર ભાગ્યમાં થઈ નહીં કે એ વિના ‘આધુનિકતા’ નથી, એ વિના ‘પ્રગતિ’ નથી એવી મનોદશા ધણે અંગે પ્રવર્તે છે ખરી. સ્વતંત્રતા કેવળ ગૃહસ્થીય નથી, એના આ મનોદશાથી વધુ સમગ્ર યુગવાની જન્મ નથી જે પ્રગતિ પોતાના ‘સ્વ’ પણાને—‘સ્વ’-ધર્મને પ્રાપ્ત કરી શકતી નથી, તેને અન્ય કોઈના તરફ જ આખો વખત નગર કરીને પોતે પ્રગતિ કરે છે એવો સંતોષ લેવાનો રહે છે ખરી. યુનાની અતરની હોય છે સ્વતંત્ર હોય છે તે અન્યનું હિતનું લે. અપનાવે ત્યારે પણ તેને પોતાનું ગણી શકે છે. આ તરીકેના સર્જક શક્તિ પોતાના અતઃપ્રાપ્તિ પ્રેરણાને જાગ્રત કરે અને જનન આગળ પોતાના સર્જનો રજૂ કરે એ દિવસની માન જેવા સ્વતંત્ર ભાગ્યની મર્યાદામુખ્ય મર્જકનાના ભક્તો વાટ જોઈ રહ્યા છે.

૨ આજની પંચિસ્થિતિ

આજકાલ ગિજો માટે કવિતા લખાય છે—જન સાધા જ કવિતામાં જાણે નસ લે છે. આધુનિક કલામાં કલાસર્જનના કાર્યમાં બુદ્ધિનું વર્ચસ્વ હોય છે, એટલે—ત્યારે તે સાચું સર્જન હોય ત્યારે

પણ—એને સમજનારા, અને સમજવાનો પ્રયત્ન કરનારા, વચ્ચે જ થોડા હોય છે પહેલા તો ગળ મહાગળ, મદિરા કે અમીર ઉમરવાના વગણાં કલાકારને પોપણ આપતા હતા હવે, એ બધાને દેકાળે ગળસતા એ કામ કમિટિઓને એપે છે એરી કમિટીની પોતાની કલાગસિકતા ભાગ્યે હોય છે, એકાદ સમ્યક્ સ્પર્શિત ઉપર એરી મદદનો આધાર રહે કે, અપના કનાડચિ મિલાપના ધારણા પર એના નિર્ણયો લેવાય છે અને સમાજની મદદ લેરી હોય તો જલદેગત કલાની જરૂર છે હર્નટરીડ કહે છે કે કલાકારના આત્મમન્માનને એનાથી વધારે આધાનકારક વસ્તુ ભાગ્યે હોઈ શકે છે

અને મ્યુઝિયમ કે ગેલેરી માટે ચિત્રો ખરીદવામા આવે તો કલાકારને મદદ મળે પણ એ ચિત્રો જોનાર કાળ હશે આપણી ઉમતી પેઢીની કલાની કદર કરવાની શક્તિ જ હજુ ઘણી ગમેતી હોય છે અત્યાગની સંસ્કૃતિમા સામાન્ય જન-સ્પર્શિતની દૃષ્ટિએ મગી ચૂકેલા કે—સૌંદર્યની એના પર અમર થતી નથી આમ મિલાગ કલા સર્વકની આગળ કલાનુ જ્ઞાન નથી એરી સ કાન્તી કમિટિ, અથવા તો ઉદારીન જનના હોય છે એટલે ચિત્રકારને માટે ચિત્રો દોરવાનો વખત આવ્યો લાગે છે

આનો ઉત્તર તો ઊંળવણીની શરૂઆતથી જ કરવાની કદર કરી રહે એરી સ્પર્શિત બાળકોમા જાગત કરવાથી આની શરૂઆતે કલાકાર અને સમાજ એ જોની વચ્ચે આડી બીજ ગડેતી છે તેમા કલાકારનો એકવાનો દોષ કે એનું પગ નથી અનેક પ્રકારની શક્તિઓ કાર્ય કરી રહી છે કલા અને સમાજ એ જોની વચ્ચે સંબંધ પાછો ગ્રાપત કરવાનો છે બાકી આજે તો કલાના ક્ષેત્રમાં A bitter want is blowing"—“કપરો પવન વાઈ રહ્યો છે,” એમ આ હર્નટરીડ કહે છે તે માગી પશ્ચિમી ગૂંદ કરે છે.

સૌન્દર્ય અને તેનું સર્જન

સૌન્દર્યની વ્યાખ્યા આપવી એટલે લગભગ એક અલગ્ય કાર્ય ઉપાડવા જેવું છે. ઘણી વસ્તુઓ જીવનમાં એવી હોય છે કે આપણે તેમને જાણીએ છીએ પરંતુ તેમની વ્યાખ્યા આપી શકતા નથી, (નિદાન સ્પષ્ટ, બીજા બધા સમજી રહે તેની અને જેના વિશે જે-સમજૂતી ન થાય તેની વ્યાખ્યા) વ્યાખ્યા કરનાર આપણી બુદ્ધિ હોય છે બધી જ વસ્તુઓ એટલી સ્પષ્ટતાથી બુદ્ધિના પૃથક્કરણમાં આવતી નથી, યા તો બુદ્ધિથી એટલી બધી દૂર હોય છે કે એની જે અસર બુદ્ધિ ઝીંચે છે—કે બુદ્ધિ પર પડે છે—તે અમ્ય અનુભૂતિથી, તેની વાસ્તવિકતાથી ઘણીમણી દુઝી જાય છે, એટલે તેનો યથાર્થ ખ્યાલ બુદ્ધિ આપી શકતી નથી. આનો એક દાખવો મેં જુનો જ મુદ્દો સમજવા માટે દુઝારે શુભગાતમાં હતો ત્યારે આપ્યો હતો. ઘણા વર્ષોના વિયોગ પછી પદેશ ગયેલો પોતાનો પુત્ર પાછો ફરે ત્યારે તેની માતા એને પ્રથમ મળે તે વખતે તેના મનની અવસ્થા કેવી હોય? આપણે એના વિશે કાંઈક ખ્યાલ જરૂર બાંધી શકીએ છીએ, એનું લાભુ વર્ણન આપી પણ શકીએ, એનું “વાત્સલ્ય ઉભગર્ધ જન્ય” એમ કાંઈક અંગે જે જાણતા હોઈએ તે કહેવાનો પ્રયત્ન કરીએ. કવિ હોઈએ તો વગી વધારે સારી અને સચોટ ગીતે એને રૂપ આપીને કવાના ઘાટમાં ગૂંટી કરી હમેશને માટે તેને જીવત, ચિરંજીવી પણ જનની શકીએ પરંતુ એ બધા કાર્યો વ્યાખ્યા તરીકે અપૂર્ણ જ રહે છે એ આપણે ધ્યાનમાં રાખવાનું છે. સૌન્દર્ય, પ્રેમ, કલા, ભક્તિ, અહોભાવ, વિરમય વગેરે એવી વસ્તુઓ છે જેની વ્યાખ્યા આપવા છતાં પણ એનું ધન્ય વ્યાખ્યાની જગત ગૂંટી જ જવાનું એમ મને લાગે છે.

સૌન્દર્યને આપણી સહજજ્ઞાનની શક્તિ—ચકુ-જ્ઞાન કહો કે સ્વયંપ્રજ્ઞા વા પ્રેક્ષા કહો તે વગર પ્રયત્ન ઓળખે છે, ઓળખી લે છે અનન્યતા, આપણે એ સ્ત્રીકારી લઈએ કે આપણને દષ્ટિ છે—આખા કે જે સૌન્દર્યને જોઈ શકે છે સૌન્દર્ય પ્રત્યે ઉદાસીન એવી દષ્ટિ નથી હોતી એમ નથી એના પ્રત્યે અન એવી પણ દષ્ટિ હોય છે : સત્યનું એ સ્વરૂપ, વાસ્તવિકતાની એ ગાત્ર માનના અતરમા અત્યાગ સુરી એટલી બધી અશરિકસિત રહેવી છે કે વિગટ વિશ્વમા નિશ્ચાત્માનું અને વ્યક્તિ તથા નિશ્ચ અન્નેમા પગતપરતુ સૌન્દર્ય અદળક વેગાયેલું પશ્ચુ છે તેને માનવ જોઈ શકતો નથી વર્ડઝવર્થ કવિ એ જ ક્રિયા કરે છે—“આપણે વિશ્વપ્રકૃતિને અને તેમા વ્યક્ત થતી દિવ્યતાને, સૌન્દર્યને જોતા નથી આપણે રૂપિયા આના પાઈઓ ગણીએ છીએ”

અવ્યક્ત આનંદ પ્રેમ અને સૌન્દર્યના અનંત સ્વરૂપો ધારણ કરીને તેમા પોતે વ્યક્ત થાય છે પ્રેમ એટલે પોતાની જાતની—પોતાના આત્માની—‘અન્ય’ ગણાતી, બહાની વ્યક્તિમા જોષ પોતે અહુના કેદખાનામા પુગાયેલો નથી તેની ખાતરી અજ્ઞાનની દશામા પણ પ્રેમ વડે માનવને થાય છે પોતાના નિચારો, આદર્શો ભાવનાઓ, ઊર્મિઓ, યાગણીઓ કામનાઓ, વાસનાઓ વગેરે તથા પોતાનો દેહ એટલું જ ‘પોતે’ નથી એવો અનુભવ પ્રેમનો પશ્ચિય થતા માનવને થાય છે તે અન્યમા પોતાને જોઈ શકે છે, અનુભવી શકે છે, તેની સાથે એટલું તાદાત્મ્ય સાધી શકે છે કે પોતાના સુખદુઃખ બુનાઈ જઈને ‘અન્યના’ હોય તે ‘પોતાના’ બને છે! ખરું જોના, આ અતરની એકતાની—અદ્વૈતની અનુભૂતિ અજ્ઞાનની પરિસ્થિતિમા માનવને પ્રાપ્ત થાય છે અનન્યતા થોડા સમય માટે કાન્સ કે માનવ અવિદ્યા જોડે જકડાયેલું એવું તો વિચિત્ર પ્રાણી છે કે એ પ્રેમની વિશુદ્ધ અનુભૂતિને તે લાગે સમય તેની વિશુદ્ધિ સહિત જાળવી રાખતું નથી થોડા જ સમયમા કામનાઓ, વાસનાઓ, સ્વાર્થ વગેરે આવીને એ દિવ્ય ભાવને આમાન્યમા

અમાન્ય મનાવી દે કે. ગાડી, આપણે જોઈ ગાડીએ છીએ કે સામાન્યમાં સામાન્ય માણસ પણ, એ વિચાર જાવ જ્યારે પહેલપહેલો વિશુદ્ધ અવસ્થામાં તે આગળ જાય છે ત્યારે જાણે સામાન્ય માનસનાથી પણ થઈ જાય છે, કાંઈ અન્ય લોકમાં નહોતો હોય એવો વાગે છે અને આર્થત્યાગ, આત્માર્થ રહેરે વિન્ધ શુભો પોતાનામાં તે અમરે પ્રગટાવી શકે તેવો મની જાય છે. ગાનવસ્તુને નથી જ કંઈ કે, “માનસ જે વસ્તુને આકર્ષે કે તે ને વસ્તુને પ્રાપ્ત નહિ પણ તેમાં એને જે આત્મચર્ચન થાય કે, પોતાની જાત દેખાય છે, તેને જાણ આકર્ષે છે”

પ્રેમ એટલે તો સંપૂર્ણ અર્પણ એથી કરીને પ્રેમમાં દ્વિતો, ખેતી દન્તીનો અસ્તિત્વાત્ત્વ હોયો જોઈએ એવી જે માન્યતા છે ને હું ધારું છું કે ગામના નથી એક જે અનેક યથો તે જ્યારે પોતાને મેમાં, જોમાં, અનેકમાં પાડો પ્રાપ્ત કરે ત્યારે માનસ જેને ‘પ્રેમ’ કહે છે તેનો સાક્ષાત્કાર થાય છે પ્રેમમાં બે તો જોઈમાં જોઈ. આવશ્યક, જે કે સાચો પ્રેમ એમાં કે એથી મર્યાદિત નહિ જ, પરંતુ (પ્રેમ સાચો હોય તો) મને અહીંથી વસ્તુઓ અને મુક્ત હોવા જોઈએ આત્મ-રિયોપા—અહીંથી વિચારન કે રિમયન આપ્યા પ્રેમના અનુભવ માટે અનિવાર્ય છે એમ પણ કહી શકાય

સૌંદર્યની વ્યાખ્યા આપના કન્તા એવું કાર્ય વર્ણવવું કે અનુભવવું વધારે સહેલું છે સૌંદર્ય શું કરે છે?—તે માનસના આત્માને captivate કરે છે, enchant કરે છે, enthrall કરે છે પોતાના વશમાં લે છે, જુદી નાખે છે, મુગ્ધ કરે છે, પન્થ મનાવે છે, વશી કરે છે વગેરે વગેરે આપણે સાલગીએ છીએ અને તે ખરૂં પણ કે પરંતુ એનો શ્રો અર્થ થાય છે? એક જ વસ્તુ મધાને મુગ્ધ દન્તી નથી એક માણસ અમુક વસ્તુથી પન્થ જાય છે, જીએ કાંઈ જીવે ન વસ્તુથી આમાં આપણે બે વસ્તુઓ મીકાની પડે ૧ સૌંદર્યની જુદીજુદી વસ્તુ, યાને જુદા પ્રકારે, જુદી જુદીકાઓ ૨ તેનો અનુભવ

કરનારની જુદીજુદી આંતરિક પરિસ્થિતિ એટલે કે, જીવજીવતા અધિકાર, યાને જુદીજુદી વ્યક્તિગત આંતર અવસ્થા, ચેતનાની વ્યક્તિગત ભૂમિકા. કોઈ અણુએ આખ્ય માણસને ઉત્તમ કવિતામાં કે કળાની વસ્તુમાં સૌન્દર્ય ન દેખાય તેનું કારણ સૌન્દર્યની ગેઝાજરી નહિ પરંતુ એની પોતાની આંતર સ્થિતિ તે જોવા જેટલી ઉચ્ચ ભૂમિકાને પ્રાપ્ત થઈ હોવી નથી તે હોય છે મતલબ કે સર્વમાન્ય સૌન્દર્ય શક્ય નથી એમ કહીએ તો ખોટું નથી, છતાં સૌન્દર્યનું મૌલિક તત્ત્વ પોતે સર્વવ્યાપી છે એ સાચું છે । આ વિરોધાભાસ છે પણ તમે વિચાર કરો તો તેમાં ગ્રંથસ્થ સત્ય જણાશે.

પરંતુ આખરે આપણને સૌન્દર્ય એ શું ચીજ છે એનો ઉત્તર વિચાર્યા વિના કદાચ નહિ આવે. જ્ઞાનની જિજ્ઞાસા ક્યારે તૃપ્ત થાય છે ? જ્યારે માનવચેતના બુદ્ધિથી પર રહેલ સત્યને પ્રાપ્ત કરે છે ત્યારે. તેમ સૌન્દર્યની પિપાસા ક્યારે સતોષાય છે ? જ્યારે મનસાતીત સૌન્દર્યની ઝાંખી થાય છે ત્યારે. સૌન્દર્ય અરું જોતાં વ્યક્તિના અતરાત્માની અનુભૂતિની એક વિશિષ્ટ અવસ્થા છે જેમા આત્મા વિશ્વસમગ્રતા વ્યાપી ગ્રંથેલ હંદ જોડે પોતાની સંવાદિતા અનુભવે છે, યા તો વિશ્વથી પર એવા કોઈ પરમ સત્ત્વ જોડે, પરમચેતના જોડે, પરમ પુરુષ જોડે, પ્રજુ જોડે પોતાની સંવાદિતા યાને સુમેળ અનુભવે છે. સંવાદિતા—સંવાદ—સુમેળ માટે જોનું અસ્તિત્વ આવશ્યક છે. સૌન્દર્યનો અનુભવ થવા માટે પણ જોનું અસ્તિત્વ આવશ્યક છે પરંતુ એ જ સત્ત્વાઓ પરસ્પર સંવાદી અને છે, સુમેળમાં આવે છે, પરસ્પર હંદમા આવી જાય છે ત્યારે સૌન્દર્યનો અનુભવ થાય છે અમુક વસ્તુ ‘મુંડ છે’ એમ કહેતાં આપણે એ કહેવા માગીએ છીએ કે ‘મને તે હંદમા લાગે છે’—સમમાણ છે, સુવર્ણિત છે, સુમેળમાં છે. એના લાગો, અવયવો સુવિન્યસ્ત છે, યોગ્ય છે. સમગ્ર સત્ત્વા પોતાના સ્વયંબૂ હંદ વડે માગ આત્માને આકર્ષે છે કારણ કે માગ પોતાના આત્માને જો શક્તિએ । આભાવિ છે તેથી તેમનાથી આભાવિકપણે, માગ આત્મા તેમના પ્રતિ

આકર્ષાય છે. વધારામાં આપણે એમ પણ કહેવા માગીએ છીએ કે ને આંતર સત્ય પ્રગટ થવા પ્રયત્ન કરી ન્હું છે તેને આ ઈન્દ્રિયપ્રત્યક્ષ રૂપ યથાર્થ રીતે, કોઈ પણ અંગને બાદ કર્યા કે છોડી દીધા વિના, બરાબર પ્રગટ કરે છે. અંતરનું સત્ય અને બાહ્ય રૂપ એ વચ્ચેનો સંબંધ સંપૂર્ણ છે—જરા પણ વિસંવાદ નથી. આમ સૌંદર્ય એક પ્રકારનો વસ્તુનો કે કોઈ પણ રૂપ કે ઇન્દ્રિયાતીત કોઈ તત્ત્વનો એવો અનુભવ આપનાર ગુણ છે જેને પશ્ચિમે સંપૂર્ણ સુમેળની, સપ્રમાણતાની, આંતરબાહ્ય સંવાદની તથા અંતરગતમાને તેના આકર્ષણની લાગણી એમ એમાં ધણી જાતના તત્ત્વોનો સાક્ષાત્કાર માનવના અંતરને થાય છે. સુંદરતાનો વેશ સજ્જને શુ દિવ્યતા આપણા અંતરમાં પ્રવેશે છે અને તેને આકર્ષે છે? સર્વવ્યાપી પ્રભુ સર્વત્ર પોતાના આવિર્ભાવમાં એવું કોઈક પ્રગટાવે છે કે જેથી તે તે રૂપ, તે તે આકાર, તે તે ગુણ એટલે જાણે વિશ્વક્ષણ અને unique—અનન્ય—એકમેક જેવા, બને છે જેનું સ્થાન અન્ય કોઈ વસ્તુ, રૂપ, આકાર કે ગુણ લઈ શકે નહિ. આ વ્યાપક સૌંદર્ય સદા હાજર હોવા છતાં એની અનુભૂતિ દરેક દૃષ્ટાને થતી નથી. આ રીતે સૌંદર્ય objective પદાર્થ કે વસ્તુનિદ હોવા ઉપરાંત subjective દૃષ્ટાને સાપેક્ષ પણ બને છે. દરેક અંતર દૃષ્ટાનો કોઈ એવો આહ્વાન, વિશ્વક્ષણ કહો, અનિર્વચનીય સંબંધ અમુક સમયે, અમુક બાહ્ય અને આંતર સંબંધોને લઈને ('ઉત્તેજના' પણ કેટલાક એને કહે છે) એવી રીતે પ્રગટે છે કે આપણા અંતરમાં ગહેલી સૌંદર્યની તૃપ્તિ તૃપ્ત થાય છે. વળી પાછો પ્રશ્ન થશે 'સૌંદર્યની તૃપ્તિ?' હા, માનવ પોતે છે તો અવિદ્યામાં. પરંતુ એના અંતરમાં આ સમસ્ત રિશ્તના—તેની અંદરનાં આટલાં બધાં દુઃખો, અનિષ્ટો, કષ્ટો, અને ઉત્થાનો છતાં—કેન્દ્રમાં કોઈ એવી સ્વયંબૂ સંવાદિતા કાર્ય કરી રહેલી છે, જે પર્ણાક્ષ છે, અંતરમાં સંવાદની જે પ્રકૃતિદત્ત માગણી છે તેને એટલી જાણી તો સતોષનારી હોય છે કે તેની ઝાંખી પ્રાપ્તિ થતાં માનવ અંતર ત્રણે પોતાનું પંગમ ખેંચ પામ્યું ન હોય નેમ તેના

પર વારી જાય છે, તેને જોઈને એમ અનુભવે છે કે મારો સર્જનનો હંતુ માર્થિક થયો.

આ સનાતન સૌન્દર્ય શાશ્વતીમા ગિરાજે છે તોપણ નાનામા નાની કણમા, નજવામા નજવી વસ્તુમા, તે પોતાની સમગ્ર શક્તિને એકાગ્ર કરી શકે છે! અનતતા તેનું ધામ છે તો પણ લઘુમાં લઘુ સાંતમાં, અણુપરમાણુમાં તે પોતાની સમગ્ર અનતતાને લાડી શકે છે! તે એક છે છતાં અનેકાનેક આનંદનાં સ્વરૂપો, સૌન્દર્યનાં સ્વરૂપો ધારણ કરી શકે છે અને ત્યારે અનેકાનેક સ્વરૂપોનો પરસ્પર સવાદી સંગ્રહ પ્રગટે છે, ત્યારે એ સર્વની પાછળ ગૂંથેલી એક દિવ્ય symphony (અનેક વાદિત્રોના સઘસંગીત જેવું કંઈક—સચેતન થઈને સર્વેના જીવનમાં) બાહ્ય સૃષ્ટિમા પણ પ્રગટાવી શકે છે—અનેક આત્માઓને—શ્રીકૃષ્ણ જેમ ગોપીઓને ગસચક્રમા આનંદની ગતિ કરાવતા, તેમ એ પરાતપર તરન આતર અને ગાત્ર જીવનનાં ગસમા ગ્રેરે છે ત્યારે આપણા પાંચિત્ર જગતમા પણ એ પગમ દિવ્ય સૌન્દર્યની ઝંબક પ્રગટે છે. ‘નાસ’નું રૂપક—‘ખરું’ જોતાં પ્રતીક—એ સક્રિય સવાદમય ગતિના સૌન્દર્યનું મૂલ્યન છે, જેમા આનંદ આફ્રિકાનું અને અનિમ પશ્ચિમ હોય છે!



એ દેવાસ

(૧)

એ દેવાસ? હા એક તો સનાતન હિમથી આન્ધ્રાનિ હિમા
લયનો પ્રખ્યાત નૈસર્ગિક દેવાસ અને બીજો ધ્રુવોગમાં પર્વતમાંથી ટ્રગી
કાઢેલો માનવજાત હાન્ય દેવાસ નૈસર્ગિક દેવાસ હિન્દના ઇતિહાસ
પુરાણમાં ભગવાન શંકરનું ધામ મનાય છે ત્યાં કોઈ પ્રેક્ષક નથી એના
હિમાલયના નિર્જન પ્રદેશમાં આત્મરતા પ્રકૃતિ પોતાનું ગામીયું, ગૌન્વ
અને સૌંદર્ય પાથરે છે ના, છો હાથે વેરે છે, વર્ષાવે છે। કેવળ
નિર્ગનદને ખાતર ડગાસર્જન કરનાર જાણે કનાકાગી અથવા, કદાચ
એમ પણ હોય કે દેવાસ ઉપર પ્રિયજ્ઞતા દેવાસનાથ શિવના આનન્દને
ખાતર પ્રકૃતિ પોતાનો ક્યાવેભવ ત્યાં વિભનારતી હોય કહે છે કે માન
સરોવરનાં સ્વચ્છ, સ્ફટિક-શુભ્ર જળમાં દેવાસ તો નહિ પરંતુ આજુ
બાજુના હિમશિખરોનું શાત પ્રતિબિંબ પડે છે એ દૃશ્ય અનૂભૂત હોય
છે અને પ્રાતઃકાળમાં જ્યારે દેવાસના શિખર ઉપર સૂર્યનાગયજ્ઞના
ગ્નિમંચો પહોંચે છે ત્યારે ઈન્દ્રધનુને પણ આગી નાખે એવી ગગધીવા
જામે છે એ બધી પ્રકૃતિની પ્રત્યક્ષ અભ્યુત્થાનો પદ જોના માનવની
કલ્પના પણ મર્યાદિત થઈ જાય છે

અને દેવાસ પાંચેનાર ભગવાન શિવને પહોંચવાનો મતો પણ
નહનર। સમા કાશ્મીરમાં થઈને છે — જાણે સ્વર્ગ વટાવ્યા પછી
આજુ ભગવાનનું નિજધામ। અને એ હિમાલયના શિવધામની માન્યતા
સાચી નથી એમ કણ કહેશે? આજુ અપૂર્ણ માનવ જગતમાં,
આખીને પૃથ્વી ઉપર દેરાધિપતિ મહાદેવને મહેવાને માટે કોઈ પણ મ્યાન
ચોગર હોય તો આ હિમાલિ શિખર જ, — જ્યાં નથી પૃથ્વીના મન્દર

ધૂળ અને ધુમાડા, નથી માનવના કનકકાસ, દુષ્પ અને દારિદ્ર્ય, ન્યા
નથી પાપનો વાસ માન, લોભ કે દુરના કૈનાસના સનાતન શિખર
પર પ્રતે છે આત્મપ્રસન્ન મહીઝ મૌન, મદન શાંતિ, સજ્જ નીરવતા,
અખડ—અભગ એકાંત ત્યા છે સદા પ્રગટ ઉત્તર સૌદર્ય અને પ્રકૃતિ
વક્ષમીનો વલન ત્યાની અતિકાચ વિરાટતામા પણ પ્રમાણ છે, કપ છે,
અનંતતા છે, આશ્ચર્યકારકતા છે મહુ। સમાધિમા લીન એરી પ્રભુની
શિવ—ચેતના ત્યા મ્હીને જગતનુ શાસન કરે છે, ત્યાથી જગતમા વાર્ધ
ની મ્હેરી વિગટ મક્તિજોના પ્રગટ—દિમાચનની મળિનાઓ પેર
ચારે તરફ મ્હે છે

સર્વ વ્યાપી પ્રભુનુ સર્વ દર્શન કરાને અમમર્થ માનન કુદ્ગતની
આની વિશિષ્ટ વિભૂતિઓમાં તેને વધારે સહેનાઈથી જોઈ શકે છે, તેના
મહિમાને જાણી શકે ॥ અને એ હેતુથી તેણે તીર્થો યોજ્યા અને
યાના કરાની પ્રથા આપુ નરી દેવધામો અને તીર્થો એવે મ્થળે મળ્યા
કે જ્યા પ્રકૃતિની પળ મ્થતા, આકર્ષકતા, ભવ્યતા કે અસાધારણતા
હાય એના સ્થળોએ જતા માનવ પોતાની કુરકતા, નિર્જીવતા વિસરે
કે તા તે પોતાની ભુદિની પુનિમિત્તા, જગતના સ્વસ્થની અગમ્યતા
અને પોતાની મક્તિની પામળા અનુસરે કે ત્યાં તે પાપ, દુષ્પ અને
ચિંતાને પોતાના ઉત્તરી ખખેરી નાખી શકે છે ચારે તરફ વગરેના
સ્માર્યના જાગાઓથી પર ચર્ધ વન, માન, મ વગેરે આભાસોની
પોકગતા સમજે છે—મમજ શકે છે, જોઈ શકે છે ત્યા પોતે વિગટનુ
સત્તાન છે—વિગટનો મગ્ગ કે, પ્રભુનો મગ છે એમ તે અનુભવ છે
ત્યા પોતાનાથી ન, પોતાની અને જગતની સગ્ગનકાગ નિ
મક્તિ જોડે એનનાનું અનુસધાન કરી, તેનો વિગ્ગા અનુભવે કે,
તેનુ હન આનદથી પુનક્તિ મને છે, માનવ કુનાર્ય ચાય કે આમ
પ્રકૃતિની દર્શન તેને પ્રમુખરિમા પ્રવેશનાનો અધિકારી મનાવે કે,
પેરે જ તેણે એવે મ્થે મહિમા મળ્યા

કેટલાક કહે છે, “ગમે તેમ કહો પરંતુ કુન્નત તે કુન્નત, માનની કૃતિ કદી તેની તોયે આવે ખરી?” અને આપણે કહ્યું ન હતું જ પડે કે હિમાલયનો કેવાસ પ્રકૃતિના વિગટ, ચમત્કાંતિક દર્શનોમા પણ અદ્વિતીય ॥

પરંતુ આ બીજો માનની કૃતિ છે તે પણ, એ કેવાસની પેઠે જ, અન્ય રીતે અદ્વિતીય છે। પ્રકૃતિ માન અને પ્રકૃતિ જ એવા મુંઢ અને ન્યા માનનો પડાયો પડે તે સવળુ અમુદ્ધ જ એ મન વિચારના પક્ષપાતને આલાગી છે અને પ્રકૃતિનો આગલ ક્યાથી ગણ્યો? એની મીમા ક્યા આકર્ષો? માનન પણ એ રીતે પ્રકૃતિનો જ શિરોમુકુટ નથી? આ વિચારોની કાંઈક વિશાળ કડીએ માનવને ન્યારે આપણે એક પ્રાણી તરીકે જોઈએ છીએ ત્યારે તે ક્ષુદ્ર વાગે કે, પશુનો સહોદ્ર લાગે છે—(અને કાંઈક અંગે તે સહોદ્ર છે પણ ખરો!)—એ ગિથિતિમા પ્રકૃતિની વિરાટ યોજના સામે ને આપણને લાગ્યો દેખાય છે પરંતુ બીજી દૃષ્ટિએ માનન પ્રજાનો વાગસ છે અને એ રીતે સમગ્ર વિગટ પ્રકૃતિ તેની અભિવ્યક્તિ માટે જાણે પથાદમુમિ હોય તેવી લાગે છે। માનન વિરાટ પ્રકૃતિથી પણ પર—મોટો દેખાય છે તેનું શિર તાનજીવિત આકાશને બેઠીને પેને પાગ પગતપરમા પહોંચે છે નાગભયુ આકાશ માનવને અતઃ આશ્ચર્યમા કુમાડી શકે છે, તો માનવ દૃષ્ટિમા પ્રગટતી પ્રણયજ્યોતનુ તાનમૈત્રિક મહ્યમય નથી? વિશાળ મેદાન, વન, પર્વત, સરિતા, આગ એ મધા માનની સૌંદર્યમુધાને સમાવી શકે તેની કોઈ ના પડી શકે નહિ તો માનવ સમ જ, માનવ દત્તિદાસ, તેનું સન્કાર સર્જન, ધાર્મિક લાયનાઓ તથા આશાઓ અને આદર્શોમા પણ આધુ સૌંદર્ય નથી, પરંતુ માનવ વ્યાપ્તિની પ્રેરણાના મૂળને પોષણ એવળ એ પ્રકૃતિમાથી જ મળે, તેની સૌંદર્યમુધા કેળવ પ્રકૃતિથી જ મનોવાચી જોઈએ એવો સિદ્ધાંત ગાંધી રમય નહિ

માનવમા પાપ છે, અપૂર્ણતા છે, અનાન છે, તે વિનાશ પગ
ડે છે, પ્રકૃતિની નિત્ય સન્નિવૃત્તતામા તે કુરૂપતા લાવે છે, સ્વચ્છતામા
અસ્વચ્છતા કરી મૂકે છે, એમ કહીને આપણે તેને વખોડી જ દાઢીશું,
તો પ્રકૃતિ પણ મન ગીતકરી જ હોય છે એમ કાળ કહી ગયો ?
એમ તો, એમાયે ઝઝાવાત, ઉદ્ધાપાન, ધનતીકપ, જ્વાળામુખી,
પશુઓમા પ્રવૃત્તનો 'જીવો છવસ્ય છવન'નો પ્રત્યાક્ષ મિદ્ધાન ઘ્યા
નથી ? એક આધુનિક કવિએ કહ્યું છે તેમ " પ્રકૃતિના મુદ્ધ અવગ્ના
વખાણ કન્નાડ જૂની જાય છે કે તે કીડાનુ ભક્ષણ મતી લાય છે "
અહીં આપણે એટની હકીકતનો ઉત્વેષ કરીને જ આગળ ચાલીશું કે
મૌર્દ્ધ્ય કેવળ પ્રકૃતિમા નથી—મૌર્દ્ધ્યની લાવના માનવમા છે તેના
મતોરની સામગ્રી તેને પ્રકૃતિમા પણ મળે છે પણ પ્રકૃતિ મિરાય તેનું
લેન નથી એમ તો ન જ ટકી શકાય એટલે જ માનવે કુન્તમા જ્યાં જ્યાં
સૌમ્યતા, મુદ્ધતા ભજ્યા વગેરે જોયાં ત્યાં ત્યાં તેજે પોતાના તીર્થો
દર્શા, ત્યાં તેજે પોતાના દેવાનાં ધામ-મંદિરો મનારા એ જ ઉચ્ચકન
કે કુન્તના અભીય દશ્યનો વૈભવ જોઈ આત્મોદ્ધામ અનુભવનો
માનવ પોને આરી ભજનામા, આરી મુદ્ધતામા કાળો ન આપે તો
જાણે તેને શરમ લાગે છે ગીતામા જેમ યન ન કન્નાગને 'મોન'
કહ્યો છે તેમ પ્રકૃતિ પામેથી દક્ષત વીધા જ કરે તો તે પોને દેવદા
જેવી વાગણી અનુભવે છે તો બીજી દષ્ટિરે, કુદ્ધતની મુદ્ધતા પોતા
તરફના કાળા વગર માનવને અધુરી અધુરી લાગે કે કાંઈ ને માર્ગ
અપૂર્ણતા તેને આવે કે જાણે કાંઈક ગામી હોય એમ તેને તાગરા
કે છે

એટલે વિશ્વના અપનિની, વિશ્વકર્મા પ્રમુની પ્રે જાણી અપાપ્ય
ના ઉત્પત્ત યઈ એમ મનાય કે તે સાચું છે મહાન સિંધીની દ્વં
નાને પણ મૂર્ઝિત કરી નાખે એવી મિઠાઈની યોજના કન્નાડ વિશ્વકર્મા
માનવ સિદ્ધનો આદિ અને ઉષાગ્ય દેવ મનાય કે તે મગગર હ
એટલે નો વિશ્વકર્મા નિત્ય પ્રકૃતિના દુન અયોમા માનવે

દેવાને ન્દરાન શ્રામ ગાંધિ (મદિરે પવિત્ર મનાયા — માનવના મના, કાળ કે માનવેના કિતમોત્તમતાના — નિવ્યતાના ખ્યાનનાં તે મૂર્તિ ચરુપો છે) એમા ૥ ધર્માખગ તો, આશુભાશુની પ્રકૃતિ જોડે એવા તો સુમેશ્વરો હોય છે ૬ દૃષ્ટાને એમા ઔચિત્ય ભગ — મેશુના વાગતી નથી એટલુ જ હિંદિ પગલુ મન સમન્ના મશાલા દાય એલુ વાગે ૬

પરંતો ઉપન્યા, માનવે પોતા ૥ એ ન્યાસના ૥૬૫ વીરા અને પોતાના દરમદિરેના શિખગ તરો અમન પરંતના શિખગના સમુદમા જ ગતા યા મેરૂ પરંતનો નેરો મનારીને આત છવન સાગગુ મયન ક તાં અમનના પ્રતીક સમો — અમતના નીકોતે તેરો તેને એ શિખગની ટોચ ઉપ ગદાઓ ૥ તરો માનવના અનન્ના પ્રભુની દિ ના પ્રયે મનિ દન્ની અમિનારા ૥ અર્જના દેરા પ્રયે નિર્જના મની અગુનિ ૥ માનવની ચેનના પાર્થિવતામાથી શિખગ કપે ઊર્ધ્વમા મનિ કન્ની જગાય છે માનવ કવગ પરત પામેથી ૪ નહિ ૧૭૭ મરોવના કમગ ૧ મથી પાક રીરા પ્રભુ-સૂરની ન્યોતિ પ્રત્યે, પોતાની ચેનના કમગ પડે ગ્રાહાવિક રીતે ઉપડે એ કિયાનુ તેજ નમગને પ્રતીક જાગ્યુ અને મદિરે ઉપના અમૃત કમશને તેરો એ મિકસીન કમગમા મૂકેરો એટલુ જ નહિ પગલુ મદિરના જોગ લુખમટની ટોચે પણ તેરો કમગની ખૂનેની પાંડીઓ મૂકી

મે કૈનામની ગાયતમા પણ એની કુન્ત-માનવની સન્માગગી કન્ની હોય તો યદ્ય ચક્ર છે દિમાનયનુ કૈનાસ-શિખગ તેના કન્તા પ્રકૃતિએ યુગો રીરા હજે તો આ કૈનાસ તૈયાગ ક તા મા રવે પણ એ મે સદીઓ વીધી છે અહીં સત્વાદિના ચાટની પરંતમાગામાં માનવે આકાગ વગગેરો ઢાળ જોયો અને તેને યધુ કે પ્રકૃતિને પણ મુદ્દ ન જ ગનારી રાકાય એમ નથી એરો પ્રયત્ન આર્યો અને દિમાનયના લગ્ય શિખગ કૈનાસતો દક્ષિણ કિંદમા રસના સિદ્ધક્રોતે વાલ્મ આપરા માટે તેરો ઈનોગ ૥ કૈનામમા અમન શિખગની રેખા આકાલ સામે ગુદુ

કરી ગતારી. અસહ્ય કૈલાસ પેડે અહીં પણ ગંગા, જમના સગ્ગવનિનો જળ ધોધ ઝોમાસામા વહે છે. તેણે પૂર્વતોના જડ પથ્થરોમા ગતિ મુકી અને યક્ષો, ગાંધર્વો આકાશમાં ઉડી રહ્યાં. તેણે જડ પાષાણમા પ્રાણ પૂર્યો અને નટરાજની નૃત્ય રેખાઓ નાચી ઉડી. તેણે મુદ્રતા સરથ : આકાશ વગરના પર્વતમાથી તેણે મૂર્તિમંત કાવ્ય પ્રમટાવ્યું. અહીં વારતુકળાએ વિશ્વકર્માની સફળ ઉભાસના કરી માનવને તેના સરજનહારની જાંડે બેસવાનો હુકમ અપાવ્યો છે. દિલ્લી આધ્યાત્મિક સમૂહિનો સા- તેણે જડ પથ્થરમા મૂર્તિ કર્યો. માનવહૃદયની ઉચ્ચતમ ધાર્મિક ભાવનાઓને તેણે સ્વરૂપ આપ્યું. સૈદ્ધાંતોને અતે પરિપાક પામેલી સંસ્કૃતિ તેણે સર્વસુવલ્લ બનાવી માનવને તેણે મહાન જ નહિ પરંતુ ભગ્ય બનાવ્યો. અને તેથી, પ્રભુ પણ તેની દૃષ્ટિએ વધારે ભગ્ય બન્યો.

આમ માનવનો જિઓ કરેલો કૈલાસ જગતની એક નવાઈ છે, આપણી પ્રાણનુ ગૌરવ છે. ધાર્મિક સત્યોની ખાણ છે, તત્ત્વજ્ઞાનનું દોહન છે અને સૌથી મહાન વસ્તુ તો એ છે કે તે કયાનું મહાતીર્થ છે.

દિગ્માસયનો કૈલાસ પ્રકૃતિની અચેતન વિશ્વતિની દિવ્ય પગકાપ્સ છે, તો આ હશેગનો કૈલાસ સચેતન માનવે કંડેલી અને જાણેલી ત્રિશ્વતાના મહાકાવ્ય જેવો છે. અચેતન પ્રકૃતિના વદનમાં માનવ સમજ્યો છે એમ તે પૂરતો કહે છે.

(૨)

મુનર્ધ મન્યના મનમાં રહેલનથી ચૌદ માર્ગવ દુઃ આવેના ઓંગંગાનાઃ રૂઢવે રહેલનથી સાળ માર્ગવ દુઃ આવેવ ઈયોગનું અસ્ય નામ હતુ 'વેતુ' અથવા નો 'ઈવાપુ' વેતુ પડોચના માટે દાસ પાટ્ટી સડક ગાધેલી છે તથા ત્યા જ્યા માટે ઔરંગાગાદથી મોટ વગેરે વાહનોની પળ સમવડ મજે છે. ત્યા ધાઠાળુ એટલે કે સંવધર્મના જગપ્રખ્યાત મુક્ત મન્ત્રિ ઉદ્યાન બૌદ તથા કૌન ધર્મના અનુયાયી-ઓની બનાવેલી ગુફાઓ તથા મન્ત્રિ પળ આવેલા છે.

એ ભય શુદ્ધામદિરોમાનુ મુખ્ય દેનામ માધવાની રાત્રીઆત
નગમ ૧૨૦૦ વર્ષ પૂર્વે, ઇ સ ૭૬૦મા, દેનામા આરી ત્યાગ
સાતાપી જેની ગજધાની હતુ એના ગજદૂટ નસના સમર્થ નાગ
કૃષ્ણરાજ પદ્માની હુમલમા ઇનોન તુ દુગ મુરી એ યુગના
ઇતિદામની આગ ॥ મધ્ય આ ડાઓ મેધ નથી વજાખગ બૂનનાળી
પિંચુનિતા અનનાગમા મધ ગરેના રચા કે સાતાપી નહે તે
આજનુ જામી

ઈલાગ ॥ આજનામો મદિરોમા ॥ મુખ્ય દેનાસેના અત્યારે
નગ ૧૭મો મહાય છે જે જમાામા એ મવાયુ અથવા ખરે
જોના કોગી દાવામા આનુ, તેનો યથાર્થ ખ્યાન આવે તેના માટ ગ
જાજુ જરૂરી છે ૭ કિંદના સ્થિતિપથમા તે સમયે આ જાળ્યો નના
હોતુ, નર્મદા ની ॥ મિનાન ઉપર મધાપ્રાન તથા તેથી પણ પૂર્વમા
ઈ સ આ થી ઈ સ પાચ મુધીમા નજય દેનાગ સામટખના
શિવમક્ત 'ભાગ્યે' નાગજોનુ ગજન તેમના અમરમા ઈસોગથી
૪૦-૫૦ માઈન દુઝ આવેના અજન્તાના શુદ્ધ વિદુરો અને ચૈત્યો
તે ॥ કયામા આ ૧૧ હતા ઈ સ ૬૪૧મા ચીની યાત્રી યત્રાયશે
તે શુદ્ધા નિહાની મનાકાત લીવી હતી જેનુ નિમત્તાગ અને શુદ્ધ
૪૪૧ પગ તેલે પોતાની પ્રખ્યાત નોધપોધોમા ૧મેનુ મળી આવે
૭ ખીજુ ગજય તે ૨૧ ૧ રસના આલસા જાગજોનુ સ્થિતમા
મેનગામ ઉત્તર ગાગડ તથા છે મસુગ સુધી એ મમરા ૧ નજરે
ઈ સ ચાન્યી છે મુધી પોતાની સત્તા જમાની હતી નીજુ
જાળ્યે તે ગચીપૂમા ગજન કે નાગ પદ્મવ રાજય નસાનુ એમની
મત્તામા અ રાગના મેવારી તથા મતુગ ઉત્તરજોનો સમાવેશ થાય ૭
મત્રાસની પાસે ॥ મત્તગ્યને નામે પ્રખ્યાત મહા નિપૂગમના ભય
ગ્યાન્યો આ પદ્મવ નાગજોના આશ્રમે આભારી છે આ ૫ ૧
નાગજોનુ ર્થગ્ય એ રખનતો ચેર ચોવ અને રાડ ૧ નજરે ॥

ઉપર જ નહિ પરંતુ કે સિંહનદિપ ઉપર પણ હતું ચોયુ રાજ્ય તે
નાતાપીના ચાનુખ્યોનું તે ઇ સ ૫૫૦ થી ઇ સ ૭૫૦ સુધી જુદી
જુદી પરિસ્થિતિઓમા પમાગ થતુ ચાનુ હતુ ઉત્તરપથના સમર્થ
રિજેતા, સમ્રાટ હર્ષવર્ધનની ગત્યસીમાને નિશ્ચયપથમા નિશ્ચયની
અટકારી તે આ ચાનુક્ય વચના પૂનરેશી નગ્નએ (ઇ સ ૬૨૦)
પરંતુ અરનોદયની રૂતી ગ્રાયડીમાં એ સમર્થ પૂનરેશી ગત્ય કાચી
પૂગના નૃસિંહનર્મને હાથે ઇ સ ૬૪૦ મા હાર્યો અને તેનુ ગત્ય
પણ ગયુ તે પૂનરેશી નગ્નના દ્વિતીય કુમાર નિકમાદિતે ૧૩ વર્ષ
ની ઇ ઇ સ ૬૫૫માં પાકુ નીકુ ત્યારે ચાનુક્યોના હાથમા આનુ
અને ત્યાથી તે ઇ સ ૭૫૦ સુધી તેમના રક્ષણી સત્તામા રહ્યુ

ચાનુક્ય નગ્ન પ્રીતિનર્મન પ્રીતિને માનમેડમા નાના વચના
ના દ્રઢકટ નગ્નના તેના એક અગ્રા દત્તીદુર્ગ હુન-નો અને તેન નગ્ન
પડારી નીકુ નીકુર્ગના મગ્ન નીકુ-અને કેટલાક કહ્યુ છે એન
માગીને-એનો મોકા કૃષ્ણાજ પડનો ગાદીએ આ રો માયુ ઉચકના
મથતી ચાનુક્ય મત્તા એલો અચરીને ગષ્ટકટ વચનો પાથો દદ યો
ઉપર જગાવેના ચાનુક્ય નગ્નએએ પોતાના ગત્યના પદા કન નામના
અધાનમા એક શિવમદિ ગવાનુ હતુ દ્રાવિડ સ્થાપત્ય સૌનીતુ તે
નમૂના મદિ છે કૃષ્ણગજ હંનાએ ચાનુક્યો ના અનેશુભ
જ ન અપાત્યવાળુ કેનાસમદિ વેનુગા પરંતમાથી કોગી હંનાનો
નિચાઝ યો તેની રેખા અને તેનો ભૂનો પદાઈકનના મે શિવમદિ
પૂરો પાડયો

ઉપર જગાવેના ચારે નગ્નો ૥ ઇતિહાસ ૫થી જગાય ૬
હિન્દી અપાત્ય ના તે અમરે મોગેશાએ ખીની હો અગ્નના ૥
હવે તો જગતખ્યાત થોના નિહાએ ચે રો અરો ચિનો નદાસની
મામે અમુકિનારે અજ પડગાથી કોગી કાઢેના મહાગપિપૂગના
અર્ધના નામે મોળખાતા મદિથી મુનિદિત અને બ ય

મંદિર અને તેમાં મળી આવતું ઉચ્ચપ્રકારનું મૂર્તિ-વિમાન, મેનુ- અને જોવારી પ્રદેશમાં મળી આવતા કદ મગજને નાં બધાં વેવા મંદિરો અને ચાલુક્યોના દ્રાવિડી આસના નમૂનેના મંદિરો અને ગુફાઓ મધ્યમાં આ મંદિરોમાં થયા હતા.

પરંતુ દેવાસનાયનું મંદિર ગાંધરામાં આવ્યું ત્યારે પ્રાચીનમાળમાં જેમ ગુફામાં મંદિરો કાતરી કાઢવામાં આવતા હતાં તે પ્રમાણે આ મંદિર પર્વતમાથી કોરી કાઢવામાં આવ્યું છે. હોગ પામેના પર્વતના ઢાળમાંથી મોટા ખડકને મૂળ પર્વતમાંથી કાઢીને છૂટા પાડી દીધો ત્યારે ૫૫૧ x ૧૬૦ ફૂટના સ્તંભ ઉપર અને ૧૬૨ ફૂટની જોડાઈ મુખી કોતરકામ કરીને તેમાંથી ૧૪૨ ફૂટ લાંબુ, ૬૨ ફૂટ પહોળું અને વજન ૧૦૦ ફૂટ ઊંચું મંદિર તૈયાર થયું. જાણે એ નક્કર ખડક મીણનો કે માખણનો હુકો હોય નહિ. નદીકિનારાની રેતી કે માટીમાંથી જેમ જાળકો આકારો બનાવે છે તેવી જ રીતે અને મંદિર તે પણ કેવું મંદિર! સર્વાંગપૂર્ણ એક મહાનય, જેમાં ન મળે એક ખીયો, ન મળે છોડે કે ચૂનો કે લાડડાનો દેકોડો પથ્થરોને સાંધવા માટે તે જમાનામાં વપરાતા ધાતુના આપડાઓ પણ આમાં નથી. ત્રણ મજબા-વાળા એ વિશાળ મહાવયમાં વિશાળ સમામડો, ઝંખાઓ, સીડીઓ ઉપરાંત મુગોલિત થાલવાઓ, દાનપાળો, મૂર્તિઓ, ત્રિશુલો, મુગોલનો (Designs), ગારીઓ, દીપમાળો, હાથીઓ, નદી વગેરે કલ્પનાને અંજલિ કરી નાખે એટલી વૈરિધિવાળી ચીજો, આખો જોતા થાકે અને જતા ન થાય એટલી લગી પડી છે અને આ આખા મહાવયને હાથીઓના હાડ આગેવાળીથી જાણે ઊંચકીને જીભી હાથ એ રીતે તળે કાતરી કાઢી છે! કહે છે કે આ લગ્ન સ્થાપત્યનો આજે થયો ત્યારથી તેનો ગત આવનાં ૨૫૦ વર્ષ વાગ્યા હતાં.

દેવાસ જેવું મહાવય માંડવા માટે કલ્પનાનું જે સાહસ આવસ્યક છે તે આપણું ધ્યાન પ્રથમ ખેંચે છે અને એ સાહસના મૂળમાં ગ્રહેય ધાર્મિકશક્તિ અને શ્રદ્ધા — જેનાના નિર્ણયો નહિ —

આપણને અસાધારણ વાગે તેવી કે. સાધનો, ઉપકરણ તથા આગવી સધળું મેળું દ્રીને આવું મહાવ્ય ગાધવું હોય તો પણ એાઈ મહેનત પડે નહિ તો પછી, આ તો નક્કર પરંતગાથી, કંઈ હાથ મહેનતથી આવું સુદૃઢ, અપ્રમાણ, હ્રસ્વ અને બારથી નીગળતું સ્થાપત્ય કંવા માટે કેટલી મહેનત કેટલું ધૈર્ય અને કેટલી યોગના શક્તિ લાગી હશે ? આપણા દેશની ડળા અમૃદિ કેટલી હશે તેના આવું એક અપાન આપણને પૂછો ખ્યાન આપે છે કહે કે કે એ મહાનય તૈરા કંવા માટે ૩૦ લાખ રૂપૃટ પથક કોવો પડ્યો હતો ! અને અત્યારે રિશ્વકર્માના મડળને નામે ઓળખાતો અમામડપ તે અપાન્ય કાર્યમા રોકાયેલા અપતિઓને મગવાનું ખ્યાન હતું અમ પણ કેટલાક માને છે એટલું તો નક્કી છે કે કૈલાસ ગધાયો હને તે ગમિયાન ધ્યોગની નશકમા સ્થપતિ, મિત્તરી, મજૂર નિરીક્ષક વગેરેનું એક ગામ ત્યા નસી મધુ હતું શુદ્ધાઓ મેગી કાદરી અ આ નર્ચની અખામળીમા વણ સળ કાર્ય ગભાય

અને એસ્થાસ્ત્યાચાર્યોની ધાર્મિકતા, નિનભિમાનતા અને પોતાની અપાની લગન તથા ભક્તિ કંની આચી કે તેમજે એ હ્રસ્વ વનાનું અપનિર્માણ કરીને પોતાના નામ રગ પ્રમટ કે રાની રવા કરી થી આના ધાર્મિક કાર્યો અગવનાગ ગમળો પળ હમેશા પોતાના નામને મદિ આથે જોડનાની અને એ રીને કીર્તિ પ્રાપ્ત કરાની વાનમા નખતા નહિ આ રીને, અમનું કાર્ય જોતા આપણને તેમની મહત્તાનો, ભયના, તેને માટે જરૂરી કંપનાશક્તિના, રિભારના અને યોગના શક્તિનો સાગે ખ્યાન આવે છે તથા તે અમયની આપણી પ્રગતની સરકાનિતા અને કનારેબર માગે માન થાય છે

જે કૈનામની વાનના, તેના પતિવાઓની મહત્તા, તેના યોગદાની અને રિભારકોની યોગનાશક્તિ એટલું જ નજુરાથી આપણને તેમની મથાર્થ મહત્તા કે અમયનાના ખ્યાલ આવી શકે તેમ નથી આપણા

ધર્મની, મીમાસાની, આપણી સમૃત્તિની આવા સ્થાપત્ય કાર્યોએ કટની સગીન સેવા જાગ્રતી છે તેના ત્યારે આપણે તેની અદ્ય ને ઉપો નિર્માણ થયા છે તેના દર્શન કરીએ ત્યારે જ આવી શકે અહીં ઇલોગમા કળા અને ધર્મનો અદ્ભુત મમન્વય સંધાયો જણાય છે.

અહીં દેવામ્ભા કુલે ૪૨ પોગણિક પ્રમગેનુ આલેખન જોવામાં આવે છે હિમાચયની શુક્ષ્મા તપ કગ્તો ગવળ, કૈવાસ પર્વતને હોયકી જનાનો પ્રયત્ન કગ્તો અહીં દર્શાવ્યો છે દેવામ્ હાવચાથી ભયનત્ત પાર્વતી શકતી ભૂમનો આશ્રય લે છે, કાઈ દાસી પૂક ફેગરી નાસતી દેખાય છે એ બધી અશાંતિ વચ્ચે શિવ ગિયર, અચળ ખેડા છે, અને પગના અગૂંથી કૈલાસ શિખરને લીવામાત્રથી દાખીને ગવળના પ્રગલ્ભ પ્રયત્નને નિર્ગ્થક કરે છે આ દૃશ્ય જોવાને ચાટે જાગ્રુ આકાશમાં ફેવેરીઓ આવી ગ્હેવા દેખાય છે, અને આજે ૧૨૦૦ વર્ષો પછી, મર્વ પ્રકાટે ખડિન મૂર્તિઓમાંથી આપણને આટની કથા માગોપાગ મળે છે

દશાવતાર નામે ઓળખાતી ત્રિશાળ શુક્ષ્મા દમે અરતાગ્નુ મૂર્તિવિધાન તે સમયની કળાના વિકાસનો નમૂનો પૂરે પાડે છે. ગગા, જમના અને સન્વનિનો ત્રિવેણી સંગમ પણ અહીં દર્શાવ્યો છે એ ત્રણે નદીની ફેરીએ મૂર્તિઓ છે કાઈ જગોએ વગદ ઉપે પ્રભુએ જળ-પ્રયયમાંથી પૃથ્વીને ઝમારી તે પ્રસંગ ગ્નુ કન્વામાં આવ્યો છે, તો બીજે ગ્થએ મહિપાન્નુ-મર્દિની મહિપ ગદસનો વધ કગ્તી જળાય એ ત્રિપુગ્ધહનુ દૃશ્ય પણ અસાધાન્લ કુશળનાથી ગ્નુ કન્વામાં આવેલુ છે કાળર્મન્વની મૂર્તિ એવી દુર્મદ છે કે ભૈન્વ ત્રિે કાઈ પણ ન ગળનાગના મનમાં પગ એ મૂર્તિને જોઈને ભયનો સંચાર થાય છે અને શકન્નુ તાડર તો અન્ન કાઈ ગ્થએ અહીંના જોલુ ગ્નુ થયેલુ જળાય નથી એ અદ્ભુત અમભમ, મતિ અને શાંતિ આયોજિક છે બાપી ગાગુ પાર્વતી અને મળેગ એ નૃત્યને જોઈ માનદાશર્વ પામે છે.

જમણી બાજુ મદંગ, મોરલી વગેરે સંગીતનાં સાજવાળા ટાળા છે. આકાશમાં દેવદેવીઓ નૃત્ય જોવા આવ્યાં છે. કોઈ ગોખમાં રથસમેત ઊડતો યોદ્ધો દર્શાવ્યો છે, તો જન્મે હાથની અંગૂઠિ કરીને આકાશ તરફ ઊડતા ચક્ષુ કે ગાંધર્વમાં અદ્ભુત ગતિ અને વેગ આપણને દેખાય છે. અહીં શિવ પાર્વતી વિવાહ, ઈન્દ્ર ઈન્દ્રાણી, ગણેશ, કાર્તિકેય વગેરેની મૂર્તિઓ ઉપરંત હાથીઓ, નદીઓ અને વચમાં પ્રાંમણમાં દીપસ્તભો પણ મૂળ પર્વતમાંથી જોવા કોરેલા તેવા આજે પણ ઊભા છે—કલા-વિહીન વિધર્મીઓએ થઈ ચકે તેટલું ખંડન કરવા છતાં.

આ પ્રમાણે કૈલાસના પ્રતિમાવિધાનમાં વૃત્તાંત નિરૂપણ છે, ધાર્મિક પ્રતીકોની રજુઆત છે, ગતિ છે, અભિનય છે, છંદ છે. દૃષ્ટનાવિલાસથી માંડીને કાંતદર્શનમાંથી ઉગ્મવેશી કૃતિઓ છે. સુશોભનોમાં પણ મૌલિક છે. અહીં જે પ્રભુતા છે, જે અંશ્વર્થ છે તે દૃષ્ટાને અડોલાવમાં લીન કરી નાખે છે.

કહે છે કે અસલ તો આ મૂર્તિઓની આજે જેવી છે તેવી પથ્થરની સપાટી બહાર દેખાતી ન હતી. પથ્થરની પ્રતિમાની ઉપર પ્રાચીનકાલના સલાટો એક પ્રકારનો ઝીરો સફેદ ચૂના જેવો લીસો થર લગાવતા અને છેવટે પ્રતિમાના અંગોને ચોગ્ય રંગે રંગતા. આ રીતે આખો કૈલાસ બપોરના સૂર્યના તાપમાં અસલ જ્યેન કૈલાસ જેવો જ દેખાતો હશે ત્યારે તે કેવો સુંદર અને ભવ્ય લાગતો હશે ?

હિંદની કલાસર્જનની એકે પદ્ધતિ

માનવમનુષ્ય આ-ભમા સર્વત ધાર્મિક હતી અને ક્યા તથા ધર્મ મને સહોદર હોવાથી કના પણ આ-ભમા ધાર્મિકગતિપ્રદાન, 'ધર્મપ્રેરિતિ અને ધર્માશ્રિત હોય એ આભારિક છે ધર્મ ને અતિમ દિન્ય તત્ત્વ-પ્રભુ-પ્રત્યે માનવને વર્ધ જનાનો પ્રયત્ન કરે છે તે જ અતિમ વાસ્તવિકતાને કવા પોતાની સૌન્દર્યભાવના વડે પહોચે છે અર્થાત્ જ્ઞાતિઓની આપણને વહેમ લાગતી માન્યતાઓ એમની કનાના ચિત્રો તથા અન્ય સ્વરૂપોમા સચવાઈ ગેલી છે મિસર ગ્રીક, અને યુગેપતી ખ્રિસ્ત ધર્મપ્રધાન મનુષ્યના પ્રા-ભમા પણ ક્યા ધર્મથી અનુપ્રાણિત હતી એમ સ્પષ્ટ જણાય કે આમ હોવાથી જ્ઞાના આદિયુગોની સર્જનપદ્ધતિ મોટે ભાગે ધાર્મિક જીવનની પદ્ધતિનો આશ્રય લેતી હતી ત્યારે મંત્રકૃતિઓના આ-ભમા કનાસર્જનની પદ્ધતિઓમાં એક પ્રકારનું આશ્રય જોવામા આવે છે

આદિયુગ વટાયા પછીના ઐતિહાસિક યુગોમા જે આસ્કાન્દ પ્રગતિ થઈ તેમા હિંદની ધાર્મિકતાએ એક વિશિષ્ટ પ્રકારનો અવદાર, એક વીધો જેને પગિલામે ધાર્મિકતાના મૂળમા ગ્રહેલા તત્ત્વોની જોતી જોજ આપ્રત્યક્ષિનાથી મુક્ત એરી આધ્યાત્મિકતાએ પગિલામી આ આધ્યાત્મિકતાનો પાયો પ્રોચાત્મક આંતર જીવન ઉપર ગ્યાયેનો છે આત્મ જીવન ॥ વિકાસની વિશાળ ઉગ, મહુ આખાવાળી, અને માક્ષાત્કાન્દ્ય પદ્ધતિઓના મૂળ વેદ, ઉપનિષદ, ગીતા વગેરે આર્ષ પ્રથેમા સચવાઈ રેલા કે આત્મ જીવનના વિકાસની આ પદ્ધતિઓની અમર હિંદના કનાસર્જન ઉપર થઈ અને તેને પગિલામે માનવજાતિના

કલાસર્જનમાં વિશિષ્ટ સ્થાન લેનાર કલા હિંદમાં જન્મી. એક રીતે જોતાં, સર્વ કલાને આદિગ્રેષ્ઠા આપનાર તત્વ સાથે હિંદની કલા તન્મયતા સાધે છે, પરંતુ તે પોતાની વિશિષ્ટ પદ્ધતિને આશ્રય લઇને. ખીજા પ્રગ્નઓ ન્યારે આદિ ધાર્મિક યુગની અસરોને વટાવીને અન્ય મૂલ્યોને પોતાની સંસ્કૃતિમાં પ્રાધાન્ય આપતી થઈ ત્યારે હિંદની સંસ્કૃતિએ આધ્યાત્મિક જીવનને વિકસાવીને પોતાની ઉચ્ચતમ પ્રવૃત્તિ તરીકે તેને કેન્દ્રસ્થ જનાવ્યું. કલાસર્જનના ક્ષેત્રમાં આપણે એની અસર સ્પષ્ટપણે જોઈ શકીએ છીએ. જે કરણોનો, આંતર જીવનના વિકાસની જે પદ્ધતિનો, ચેતનાના જે વ્યાપારોનો પ્રયોગ આધ્યાત્મિકતાના અવહારુ વિકાસ માટે થતો તે જ કરણોનો તથા પદ્ધતિનો ઉપયોગ ઉચ્ચમા ઉચ્ચ કલાસર્જન કરવા માટે હિંદમાં થતો જોવામાં આવે છે. કેટલાંક ઉદાહરણોમાં તો કલાસર્જન આધ્યાત્મિક ઉન્નતિ પ્રાપ્ત કરવાના સાધન તરીકે ઉપયુક્ત જોવામાં આવે છે.

છાંદોગ્યમાં (૮-૧-૩) કહ્યું છે, ‘અંતર-હૃદયના આકાશમાં’ “સકલ કાલ અને દિશા—વિશ્વ સમસ્ત—સમાર્પિત ગ્રહેણ છે” આ સત્યનો જ પડઘો કલાસર્જનના પારિભાષિક શાસ્ત્રીય ગ્રંથ ‘શુકનીતિ-સાર’ ની (૪-૭-૭૩) “ધ્યાત્વા કુર્યાત્” —“ધ્યાન કરીને મૂર્તિવિધાન કરવું” એ આદેશમાં આપણને જણાય છે. આનો અર્થ એ થયો કે ઉચ્ચ પ્રકારનું કલાસર્જન કરવા માટે મનની અંતર પ્રવૃત્તિઓને એકાગ્ર કરીને, ચેતનાની ઊછરી સપાટી ઉપર જે વૃત્તિઓ, લાગણ્યો, વિચારો, વાસનાઓ તથા કામનાઓની અભ્યવસ્થિત ક્રિયા પ્રતિક્રિયા ચાલતી હોય છે તેને શમાવીને,—અહં અને ‘મમ’ ના બંધનોથી મનને ‘મને તેટલું મુક્ત કરીને વિશ્વ સકલને પોતાનામાં સમાવનાર અંતરના આકાશમાં કલાસર્જનના વિષય પર તેને લગાડવું જોઈએ. વિષય ગમે તે હોય,—દેવપ્રતિમા, કે પ્રત્યક્ષ દેશ, ચિત્રાલેખન કે રચાપત્ર—પરંતુ કલાસર્જનના સમગ્ર માનસની સત્તાન એકાગ્રતાનું તે કેન્દ્ર બનવું જોઈએ. એમ થતાં, સ્વયંસ્ફુરિત જ્ઞાનની જ્વલિતોમાંથી

કલાસ્વરૂપે કલાસર્જકની ચેતનામાં અવતરણ કરે છે. આ જ કલાસર્જકનું ધ્યાન એમ તો અબળણે પણ સમગ્ર માનસની એકાગ્રતા ઉચ્ચેચ્ચ કલાસર્જકોના માનસમાં સર્જન સમયે ઘણી વખત થાય છે. પણ દિંદના શિલ્પશાસ્ત્રની આજ્ઞા છે કે एवं रूपं यावद् दृष्टेत तावद् विभावयेत्—એટલે કે કલાસર્જકની પોતાના વિષય પર એકાગ્રતાની પદ્ધતિ એવી દૃઢ હોવી જોઈએ કે અંતરમાં પ્રત્યક્ષ થયેલા “રૂપને પોતે મઃજ્ઞમાં આવે ત્યાં સુધી ધારણ કરી શકે.” જ્યાં એવી એકાગ્રતા નથી હોતી ત્યાં કલાસર્જન પ્રમાણિત નથી બનતું, યા તો ક્ષતિ, અપૂર્ણતા કે નિષ્ફળતા સાંપડે છે. ‘માલવિકાગ્નિમित्र’ માં માણસની છબી આલેખવા જેવા અનુકરણિયા કાર્યમાં પણ જે ભૂલ થાય છે તેનું કારણ “શિથિલા સમાધિ” ને આરોપાયું છે,—રથૂળ શરીરના અવલોકનની ખામીને નહિ. આની પાછળ પણ એ જ માન્યતા છે કે કપાના રૂપનું સાચું જ્ઞાન અંતરની તત્ત્વમયનાવડે: સહજભાવ-intuition-ની શ્રામિકાને પ્રાપ્ત કરવાથી મળે છે—પછી લલે તે વ્યક્તિના ચિત્રનું આલેખન હોય. યુરોપમાં પણ જ્યાં સુધી ધાનિકતા પ્રધાન હતી ત્યાં સુધી કલાસર્જનની પદ્ધતિ ઉપર જણાવી તેવી અતર્મુખ હતી. પ્રખ્યાત ઇટાલિયન મહા કવિ દત્તિ કહે છે, “Who paints a figure, if he cannot be it, cannot draw it”—‘ચિત્રકાર જેનું ચિત્ર દોરતો હોય તેની સાથે તત્ત્વમય બને નહિ તો ચિત્ર દોરી શકે નહિ.”

આપણા શિલ્પશાસ્ત્રમાં તો સાચા શિલ્પાચાર્યને માનવની છબી આલેખવાનો કે મૂર્તિ ઘડવાનો રષ્ટ્ર નિર્ણય કરવામાં આવેલો છે. દેવમૂર્તિઓ, લોકાકાત્ માનવ, અન્ય માનવેતર મહાસુરવો વગેરેનાં કલાસ્વરૂપે રચવાને હિતેજન આપવામા આવતું, પરંતુ કોઈપણ માનવને કલાસર્જનનો વિષય બનાવવો એ અસ્વર્ગ્ય અને અશુભ ગણાતું! દેવાનાં પ્રતિબિંબાનિ કુર્વાત્ એવસ્થરાણિ સ્વર્ગાનિ માનવાદીનાં અસ્વર્ગ્યાનિ અશુભાનિ ચ ॥

આનો અર્થ એવો નથી કે વ્યક્તિના હૃદયમાં ચિત્તો પ્રાચીન હિંદમાં થતા જ નહિ ધાર્મિક અને સરકારી નાગરિકોના એવા હૃદયમાં ચિત્તો પ્રાચીન થયાના વર્ણનો શાકુતન, ઉત્તર-ગમ, મૃત્યુકટિક, પ્રતિષ્ઠા વગેરે સંસ્કૃત નાટકોમાં આવે છે પણ આપણે ધ્યાનમાં રાખવાનું એ છે કે એના નાગરિકોની ગણના શિષ્યાચાર્યોમાં થતી હોય એમ જણાતું નથી ક્યાંતો શિક્ષણ, તે જમાનાની કેળવણી અને સંસ્કારોના અભાવને અંગ ગણાતું એટલે આજના કળા અને કળાના લોકો વિરિધ કલાઓનો અભ્યાસ કરતા અને પશ્ચિમ મેગરતા પરંતુ 'શિષ્ય' તો તેઓ જ ગણાતા જેઓ કલાસર્જનને ધધા તરીકે સ્વીકારતા 'શુક્રનાતિસાર'માં શિષ્ય અને કલાના જે ધોણો છે તે બેના શિષ્યોએ મ્યુઝ વાસ્તવિકતાનું અનુકરણ કે આવેશન કરતા એમ માનવાને કારણ નથી

આપણા શિષ્યશાસ્ત્રમાં કલાસર્જન માટે 'ધ્યાન'ની એટલે કે સાધનાની જે ગીતિનો આશ્રય લેવાનું કહેવામાં આયું છે તે કેળવ સંસ્કારોના રૂઢ ધાર્મિક મનોદશાનું જ પશ્ચિમ હતું કે પછી તેની પાછળ ચેતનશાસ્ત્ર-માનસશાસ્ત્રનું કાંઈ સર્વદા વર્તમાન સત્ય છે એ પ્રશ્ન થાય છે આપણે યાદ રાખવાનું છે કે ધર્મની પ્રાથમિક અવસ્થાને વડાનીને સંસ્કૃતિના વિકાસમાં હિંદે વચ્ચી પ્રગતિ સાધી હતી જે મીમાંસા, તર્ક, રસશાસ્ત્ર, કાવ્ય, આયુર્વેદ, જ્યોતિષ વગેરેમાં જણાઈ આવે છે આપણી મ્યુઝ મનોમયતાની મર્યાદાઓથી પર, બિંધ્વ લોકમાં મહેન ચેતનાના સ્તરોમાંથી કનાકુનિઓ—કાવ્યો, ચિત્ર તથા આપત્યના ક્ષેત્રો, સંગીતના છંદો, વગેરે—સર્જકના માનસમાં અસ્ત-સ્થા કરે છે ત્યારે ઉચ્ચતમ કલાકૃતિ પ્રકટે છે આ ક્રિયામાં તર્ક કે સુક્તિપ્રધાન બુદ્ધિ ન જેવો જ ભાગ ભજવે છે, જ્યાં કલ્પના અને ભાવ વધારે આગળ પડતા હોય છે કલાસર્જનના ઇતિહાસમાં ધણા મહાન મલાનિધાયકોને પોતે કાંઈ બિંધ્વ સૂત્રના વાહક હોય, કાંઈ આવેશના નિષ્ક્રિય પ્રાહક હોય, એવું જાન મેલેતું એમ જણાય છે. ગ્રીક લોકોમાં એ

સર્જનનો પ્રેમ-ઉત્સાહ-Enthusiasm-બર્ણિતો & કલાસર્જન ॥
 એ ઊર્ધ્વ મૂળનું જ્ઞાન જેઓને નહોતું, જ્યાં જેઓની કળા એ ઊર્ધ્વ
 લોકમાર્થી ઉદ્ભવતી એના પ્રતિભાશાળી ગણાતા સર્જક પણ થતા નહા
 છે આપણા શિશ્વશાસ્ત્રમાં ધ્યાન કરીને, એટલે કે સામાના પંચિગામ
 તર્કિ, - કલાસર્જન કલાની જે આસા કલામાં આવી છે તેની પાછળ
 ઉપર જવાવેલું ચેતનશાસ્ત્રનું સત્ય સ્વરૂપ છે એટલે આ સર્જનપદ્ધતિ
 જૂનકાળનો વહેમ મા તો ડેટનાક રિચિય અને અમમતોય મનોદશાવાળા
 શિશ્વોના મનનો તરંગ કે ફાટ નથી

અતર્કશનની આ પદ્ધતિ કદાચ જૂનકાલમાં પ્રાચીનમાં માટે શક્ય
 જન હજુ હશે, પણ આધુનિક શિશ્વો માટે એ કેટલે અગે શક્ય
 અને વ્યવહારુ પદ્ધતિ બની શકે તેમ છે એ પ્રશ્ન થયેલો મલમ છે
 ગાયત્રિશ્વરિ એ એ ઈ (એમોર્ફ નેમ) નું આધુનિક ઉદાહરણ
 જ્ઞાન એવે તેનું ક એવે પોતાની કાવ્યપ્રવૃત્તિનું જે વિવળ ક્યું
 તે આ વિચારના અભ્યાસીઓએ જોતું જોઈએ આપણા ગુજરાતી
 સાહિત્યમાં હુમખાંજ અનુનાદકે પ્રમ્થ થયેલ 'ગોપીહર્ય'ના મૂળ
 અમેરિકની લેખિકા કે ગડાનાનું ઉદાહરણ પ્રાચીન કલાસર્જનની પદ્ધતિનું
 કુંતુ મુદ્દ ઉદાહરણ પૂરું પાડે ક એ વિશે કે 'ગોપીહર્ય'ની પ્રમ્તા
 નામાં વિમ્તાગૃહવંકે બખી ચૂંચે છુ એટલે એની પુનરુક્તિ આવસ્યક
 નથી* પરંતુ આ જાને ઉદાહરણ વાદ્યમય-સાહિત્ય-કલાને લગતા
 ગણાઈ કોઈમ્ને એ પદ્ધતિ ચિત્ર, રચાપત્ર, મૂર્તિ વગેરે લક્ષિત (Plastic)
 કલાસર્જનની કિયાને ઉપયુક્ત થાય કે કેમ એની શકા થાય તેના ઉત્તરમાં
 આપણા હિંદના અગ્રગણ્ય ચિત્રશિશ્વો શ્રી અનનીન્દનાથ ટાગોરના
 અનુભવનો અનુવાદ અડી ગ્યુ કરુ છુ એથી કલાસર્જનની એ
 અતર્કશનની પદ્ધતિ મામાન્ય માન્યશાસ્ત્ર ॥ કન્હો તથા તેમની કિયા
 ઉપર પ્રતિષ્ઠિત છે એ માનવ વચનાગ્ની ખાતરી થશે

અવનિન્દનાથ ટાગોરનો લેખ

['આમાર છવિ હિ જોઈ નિષ્પતે ગળા એગ આમાઝ મારટરી' એ શીર્ષકે એક લેખ થી અવનિન્દનાથે વખ્યો છે તેમાથી આ અનંતરણ થીધુ છે.]

“મારું હૃદય (તે મમથે) ચિત્રોથી ભરપૂર નહિ પીછીનો કેવળ અર્થ ક્રમના અર્થ ચિત્ર મની આવતું ચિત્રોનો જાણે આગ જોવડો હતો.

જે ચિત્રો હું અત-મા જોતો હતો, તેમાના કટયો અર્થ ભાગ પૂર માગ ચિત્રોના ઉતારી શક્યો છું — એટલે કે હું (અતઃમા) જે ગા, જે રૂ જોતો તથા જે આશ્વાસ ક્રમો તેનો જોયો ભાગ પૂર પૂર માગ ચિત્રોના ઉતારી શક્યો નથી એ વસ્તુસ્થિતિ જ્યાર જ્યાર હું અનુભવતો ત્યારે મને જે જોડા વિષાદ થતો તે અનર્જનીય છે માન (કળા) છતાંના ફક્ત મેજ પ્રયગે મને આનંદના નિશાન જોમગતો અનુભવ થયો કે ફક્ત મેજ રખત હું સપૂર્ણપણે મારી જાતને ભરી જઈ શક્યો છું તે પ્રયગે હું અને મારું ચિત્ર મને રચ્યે ક્રમો બેઠા નહોતો નહોતો તે દિસોમા મારી જાતને સપૂર્ણપણે ભરી જાત હું ચિત્રો ચીતરી શકતો તેમાનો એક પ્રયગ તે મે કૃષ્ણચિત્રની ચિત્રાચિત્રી તે તે મમથે મારું આખું જીવન, મારી સમગ્ર ચેતના, કૃષ્ણચિત્રોમા જ મગા રહેતી આખા મધ્ય ક્રમોની માથે હું ચિત્રો જોતો અનંત જેવો કામગીરો અર્થ હતો કે ચિત્ર ખડુ થઈ જતું! મારે ક્રમો વિચાર દેવાનો હતો જ નહિ હું જે કાંઈ આલેખુ તે ચિત્ર મની જતું હું જુદીજુદી રચના શ્રીકૃષ્ણના સ્વરૂપો જોતો અનંત કૃષ્ણચિત્રના જે જે પ્રયગો મારી અતર્કષિત મમથ જાતના તેના તેજ, શયા અને ગમના સધળું હું મગમગ જોઈ શકતો એવી ચિત્રિ જીવનમા ફરીને એ જ સાગ આવી — તે પણ થોડા સમય માટે

બીજાં એવાં પ્રસંગ તે મારી માતાના અવસાન પછી મને થયેલું તેનું દર્શન એનું ચિત્ર કેવી રીતે આલેખ્યું એનો હું નિચાર કરતો હતો—એવામાં એચિંતા જ મેં મારી માતાને અત્યથ્થુ સમક્ષ તદ્દન સ્પષ્ટપણે જોઈ—તેના મુખ ઉપરની એકેએક રેખા એવી તો સ્પષ્ટ હતી! ખૂબ હતાવળ કરીને હું કાગળ પેન્સિલ લઈને એકા અને તેની મુખાકૃતિ દોઢા લાગ્યો. કપાળથી આગળ કરીને હું ભમર મુંઘી આગ્યો એટલામાં દશ્ય અલોપ થઈ ગયું, ચારે બાજુ અધકાર વ્યાપી ગયો. જાણે કોઈએ વીજળીના દીવાનું બટન દાખ્યું ન હોય! હું એકદમ ચિત્કાર કરી બહાર “દાદા, આ શું થઈ ગયું!” તેમણે—(એમના મોઢા ભાઈએ) સ્મિત કર્યું અને કહ્યું, “તું એટલો ગમે હતાવળમાં હતો!!” ત્યાર પછી હું ધણો જ હતાશ થઈ ગયો. છેવટે શાંત પડ્યો અને જે ઘટના બની હતી તેની તપાસ કરવા લાગ્યો. મેં કહ્યું: “મા આવી અને આવી પણ ગઈ કરો લાલ થયો નહિ.” આવી દશામાં હું થેડો સમય રહ્યો અને કરીને મને માતાનું દર્શન થયું. આ વખતે મેં હતાવળ કરી નહિ; હું શાંત રહ્યો. સાયંદાળના રંગો જેમ વાળાની પેસેપાર થઈને ધીમેધીમે સ્પષ્ટ થતા આવે છે, તેમ મારી માતાનું મુખ સ્પષ્ટ થતું ગયું. આ વખતે મેં તેને જોઈ અને ધગઈ ને જોઈ. આસ્તે-આસ્તે તેની મુખાકૃતિ અદશ્ય થઈ ગઈ—ફક્ત કાગળ ઉપર તેનું ચિત્ર તૈયાર થઈ ગયું હતું. એવી બીજી કોઈ જાગી મેં આંકી નથી.”

અંતર્દર્શનની એ કલાસર્જક પ્રવૃત્તિને પરિણામે અનેક મૂર્તિઓનું સર્જન હિંદમાં થયું છે એટલું જ નહિ પરંતુ અનેક પ્રતીકો, સુશોભનો વગેરે સૈકાઓથી પ્રચારમાં છે, તથા પાછળથી રૂઢ થયાં છે. કલાસર્જકની વ્યક્તિતાની અભિવ્યક્તિ આપણી કલામાં નથી, કારણ કે એનો એ ઉદ્દેશ સમગ્ર જાતની સાંસ્કૃતિક ભાવનાઓ, અમૂર્ત વાગ્તવિકતાઓ, આદર્શો, ઊર્ધ્વ સત્યો વગેરેનાં કલારૂપો નજી કરવાનો હતો. ત્યારે આપણા શિસ્તીઓ આંતરએકાગ્રતા કરીને પોતાના સર્જનવિષયને પ્રત્યક્ષ કરવાની અને કલારૂપો પ્રત્યક્ષ કરવાની શક્તિ મુખારી એકા ત્યારે

પૂર્વાચાર્યોએ ઉત્પન્ન કરેલા અનિર્ણય સુદ્ધ રૂપોનું વર્ણન કરનારા સાધના મત્રો અથવા ધ્યાનમત્રો પ્રયાગ્યા આન્યા, જેમા દેવતાઓના સ્વરૂપનું અવયવોનું, વસ્ત્રાભણોનું, આયુધોનું વર્ણન આપનામા આવેલું હોય કે આમ ગતાનુગતિક રીતિએ એકવાર સર્જાયેના રૂપોની અનેક નકલી અને યાત્રિક આવૃત્તિઓ થઈ શાસ્ત્રવિહિત નિયમો મહાત્મ દેવી રૂપોનું સર્જન શક્ય જ નથી, એમ પણ મનાવા લાગ્યું શિષ્યશાસ્ત્રમાતે સેવ્ય સેવક ધર્મ—એટલે કે જે મૂર્તિ પૂજનને માટે ગનારી હોય તે શાસ્ત્ર નિયમાનુસાર હોવી જોઈએ એટલી જ આરા છે પરંતુ પૂજા માટે ન હોય એવી મૂર્તિ વિશે એ આદેશ લાગુ પડે નથી

એટલું તો વાચનાત્તેજ્ઞ શકશે કે કાનાના ઉચ્ચતમ રૂપોનું—દેવના, અસુરના, કે ગમે તે વસ્તુના રૂપનું—ગિર્ભાજ સાચો સ્વામી શાસ્ત્રના કદ નિર્મોધી પરિમિત થતા વિના અતર્દષ્ટિ તથા સકુળવમોધની કિંતા પોતાની ચેતનામા જાગ્રત કરીને આજે પણ કરે એમા મધ્ય અસંભવિત નથી એના છત્રત હિંદુઓ આપણે જોઈ શકીએ છીએ એ વિશ્વામા આપણી કલા આધુનિક મમત્ર માનવનામા પોતાને પ્રિશિષ્ટ અને અમુલ્ય કાળો આપી શકે તેમ કે

૧ ‘ધ્યાન કે એકાગ્રતા કરવી એટલે ચેતનાને વ્યવહારની ભૂમિતા ઉપરથી આદર્શ તરફ અવલોકનમાથી કાલ દર્શન પ્રત્યે લઈ જવી”

આનંદકુમાર સ્વામી

કલા તો ઇવનની એક રીતિ છે

આનંદકુમાર સ્વામી

૨ આપણી આધુનિક સર્જનિતિ એવી છે કે એમા અમુક વસ્તુઓ સુદૃઢ ગામા છે અને બીજી ઉપયોગી

આનંદકુમાર સ્વામી

૩ ‘ઈન્દ્રિયોના સસ્કારો—માત્રાર્થો—તે પશુઓ પણ અનુભવે છે—માન પ્રાપ્ત કરવું એ માનવની શક્તિ છે”

આનંદકુમાર સ્વામી

રેખા અને રંગ

વિશ્વમાં સર્વત્ર રેખા પ્રગટ થવાનો પ્રયત્ન કરે છે. પરંતુ, રંગ !
જસ રંગ ! ઉપર નીચે, ચારે ગાજુએ — જ્યાં જુઓ ત્યાં રંગ જ રંગ !
ખિચારી રેખા ચાકી ગઈ. વળી, રેખાને પ્રાપ્ત કરવા મથતા પદાર્થોને
પણ રંગ છોડતો નથી. રેખાને શોધનાં શોધતાં વનનાં ઝાંડો પોતાના
દાથ ચારે ગાજુએ પસારે છે, પણ રંગ આવીને તેમના દાથ પકડી
ગયે છે. વનજના રેખાના છંદને અનુસરે છે ત્યાં પણ પાછો રંગ
આવીને પાંદડાં અને પુષ્પોના રંગીન ધૂમટો તેના મુખ ઉપર તાણે છે !
જળનો પ્રવાહ તરંગને સરેસરે વાંકાચૂકા થઈને રેખાનો ઉદ્દેશ જાળવીને
વહે છે. જોટલામાં તો રંગ આવીને તેનાં નેત્રોમાં ભુરા રંગના મહેમૂદા
નાખી જાય છે અને તેની હાંસી કરે છે ! વરસાદને દિવસે વિદ્યુતની
તથા વરસાદની ઝડીઓની રેખાઓ પોતાનો વિગ્ગ-દુંદુભ આખા
આકાશમાં વગાડે છે ! તેના હિતરમાં મેઘ-ધનુષ્યનો ટંકોટ ફરી રંગ
પોતાનું સૈન્ય લઈ પોતાનો સપ્તરંગી ધ્વજ ફરકાવતો પવન વેગે ધસી
આવી ચારે દિશાઓ ઘેરી લે છે. રેખા ઉપર રંગનો વિજયધ્વજ
ફરકે છે !

રેખાના દુઃખની સીમા ક્યાં ચડી ? આખા વિશ્વમાં જ્યાં જુઓ
ત્યાં રંગની જ લીલા ! પનંગિયાને એકવાર અભિમાન થયું અને
તેણે કહ્યું : “જસ, મારે તો રેખા જ જોઈએ !” તેની બંને પાંખો
વિધવિધ રંગથી સજ્જ હઈ રંગ તેને પૂછવા લાગ્યો : “અરેખર ? તારે
રેખા જ જોઈએ છીએ, કેમ ?” રંગને એનો જુલમ આટલેથી અટકતો નથી.
જ્યાં તેનું આવતું નથી ત્યાં ધમકી આપીને પણ રેખાને પ્રગટ થવાની

તક તે આપનો નથી. કાજળ રેખાળાં નયનોવાળાં હરિણ તથા શરીરે ચાકાંવાળા વાઘ બંને ગ્રાણીઓ રંગની ધમકીથી વનની ઘટામાં એવાં તો લપાઈ મયાં છે કે એમનો પત્તો પણ મળવો મુશ્કેલ છે !

રેખા આખરે દુઃખી થઈને પર્વત છોડી આકાશમાં નાસી છૂટવા પ્રયત્ન કરે છે, પરંતુ ત્યાં પણ પાછો રંગ તો તેની પાછળનો પાછળ ! પોતે વાદળાંના ગ્યમાંથી રંગીન ધુમ્મસ ઉડાવી તે આકાશમાં બધે રંગ, રંગ કરી મૂકે છે !

રેખાના દુઃખનો પણ સ્ત્રો નહિ. પદ્માડની તળેટીમાં આવેલી નદી રેખાનું દુઃખ જાણી તેને છાતી સરસી ચાંપીને દૂર આવેલા સમુદ્ર પાસે લઈ જવાનો પ્રયત્ન કરે છે. પર્વતનું ઝરણું રેખાને સંભાળીને ખેતરામાં વહેતું લઈ જાય છે. પરંતુ, રંગ તેનો કેડો ક્યાં મૂકે છે ? એ બંનેને તે કહે છે : “ નદી ? નારા પંથને છેડે છે રંગીન સમુદ્ર; અને એ ઝરણાં ! સપાટ ખેતરો મૂક્યાં કે પછી છે ઝાંઝવાનાં જળ ! ગમે તેટલાં દૂર જાઓ ને ! હું તો તમારી આગળ ને આગળ જ. છેવટે તો તમે મને જ મળશો ? ”

નદીના વૃક્ષરથળ ઉપર રેખા બપોથી કપી ચરચરી ઊઠે છે અને ઝરણાંના માર્ગમાં તે કપિત થઈ ઊઠે છે. પ્રભાતે અને સંધ્યાકાળે રંગ આવીને તેના ઉપર સાતે રંગની છાયા નાખે છે. આકાશમાં દોડતાં વાદળાંની છાયા નાખતો ચાલ્યો જાય છે. આમ જ્યાં જુઓ ત્યાં સીનાની રેખા રંગના સમુદ્રમાં ડૂબી જાય છે !

આખા વિશ્વમાં વિચારી રેખાને તો કર્તાનું સ્થાન પણ ન મળે ! રંગના પ્રકાશથી, આખું વિશ્વ ભરેલું ! વિશ્વની શિંગએ શિરંગો રેખાની વેદનાનું અસહ્ય દુઃખ ભરેલું છે, પરંતુ તે અચૂત થતું નથી, કારણ કે રંગ આવીને રેખાની એ દુઃખ કહાણી ભૂસી નાખે છે, એક વાર પણ તેને ખુલ્લે ખુલ્લી રેખા જોવા દેતો નથી.

એક ઉદાસી પ્રવાસીને રેખાની કહાણીની ખગર પડી. તેણે વનેવન ભટ્ટાની, પર્વતે પર્વને પાર્વતી કરીને, નદીને તીરે તીરે, જ્યાં નિર્જનને નીહાળીને,—જ્યાં ફરી ફરીને રેખાની દશા જોઈ. નદીના પ્રવાહમાં તેણે તેને—ધૂળમાં મળેલી ઉદાસિની જેવી જોઈ! પર્વતના સોનમાં તેણે રેખાને જોઈ—પરંતુ ઉન્નતિની જ જાયામાં તેને રેખા રેખાની. નેજામાં તે રેખાનું જ રૂપ જોતો.

આકાશમાં ઊડતી ગરુડા, પવનમાં યતી લંડરને અનુકૂળ રેખાઓ ફેરી જતી તેને જાણતી. વરસાદ જાણે રેખાની કથા કહેતાં હસકાં ખાઈ રહ્યો હોય નહિ. તેમ તે તેના સ્વર સાંભળી રહેતો. સોનના એકના એક સૂની રિસતામાં પણ તેને રેખાની કથા જ સંભળાતી. પર્વતના ઉપર આવતી રેખાતી વાણી પણ તેને રેખાની કથા કહી ચાલતી થતી. સમુદ્રનાં મોજાંઓ રેખા ઉપર આરીને પડતાં અને કહેતાં: “અનંત કાળથી હું રેખાને પ્રાપ્ત કરી શક્યો નથી.”

પર્વતનાં વાદળો અને પ્રભાતનો ધુમ્મસ અને ઉદાસી રહેતાં, અને કહેતાં: “અરે ભાઈ! અમને રેખા મળે નો જે દુઃખ છે અને ન મળે તો જે દુઃખ છે.”

પ્રવાસીના હૃદયમાં રેખાની વંદના થવા લાગી; પરંતુ તે પણ તેને પ્રગટ કરી શક્યો નહિ. તેણે શાંત ધર્મને રેખાનું ધ્યાન ધરવા માંડ્યું. તેના પમ આગળ પડેલી તેની પોતાની જાયા રેખાની કથા તેને કહી રહી છે. પરંતુ, “પોતાની જાયામાં તે કોને જુએ છે? પોતા,—પોતાની જાયા, કાણ છે?” એનો નિઃશ્વસ તે કરી શકતો નથી. અને રેખાનું દુઃખ તો તેના હૃદયમાં અન્યક્ત જ રહે છે.

શાકમગ્ન ચહેરે તે ઘેર આવ્યો. ત્યાં પોતાની ગ્રિયનમાને જોઈ. તેના જે ઓળખમાં તે હારણની આનંદપૂર્ણ રેખાઓ નિહાળી રહ્યો! નેત્રાની પાંપણોમાં શોકની દુરુષ્ણ રસપૂર્ણ રેખાઓ તેણે જોઈ! પગની

પાર્તીએ મેદીની વાવ રેખા પણ નીગળી મુગે મોટે તેણે જમીન ઉપર મિથ્યા રેખાઓ દોઢવા માંડી તેની પ્રિયતમા પણ નીચું માથું કરીને તે અર્થશૂન્ય રેખાઓને સ્થિત દષ્ટિએ જોઈ રહી એટલામા નિત્રા ॥ અધનરનો કાળો ગગ ત્યાં પણ હાજર ! મનેને તેણે જુદા પાડ્યાં—એક શ્રીમતને તે જોઈ પણ ન શક્યા, રેખાઓ પણ અદૃશ્ય થઈ !

હિંમતી પ્રવાસી પાછા સનાતના પહાડમા ગખાની શોધમા નીકળ્યો ! તેની ત્રિરહિણી પ્રિયતમા તેના પથની રેખાને સ્થિત દષ્ટિએ જોઈને દિવસો કાઢે છે ઘટનાયે રિસો એમ રીત્યા, કટનીરે નાગ એ પ્રમાણે પ્રવાસી પાડો આપ્યો અને પાડો રેખાની શોધમા મરે

હેવ તેનો જુવાન પુન એક રખત ગગના દુર્ગમા કદ પકડાયેની રખાને ડોડારવાને યાદગ પડ્યો ગગ, વાન રમથી—તેના પ્રત્યે અદૃશ્ય ગવા વાગ્યો ! ભુગ આકાશમા ચમકતા રેખાકિત ચદ્રને તે જુવાન પકડવા મથ્યો, કાષ્ટવાગ માન માતો તો કોઈ નાગ નાયતો

એક રખત માર્ગમા જતા તેને ગગનેની કન્યા મળી પ્રથમ દર્શન તે મને રચ્યે પ્રેમ થયો તેમણે કોઈને પૂછ્યા વગર વગન કર્યા મનેએ મળીને ગગ અને રેખાના ઝગડાનો અત આણ્યો ગગનેની પોતાના પતિને હાળી ॥ ગગની પીચકારી છાટલી અને તેનો પતિ તેને નેત્રોમાં આજવાનુ ઝાજગ આપી તેની રેખા નિહાળી નહેતો ! મનેએ મળીને અદ્ભુત સૃષ્ટિ નિર્માણ કરી અને સરસ્વતીકિરીએ મનેન અમર કર્યા !*

આર્ય સ્થાપત્ય અને શિલ્પ

પ્રથમ આપણે સ્થાપત્ય લક્ષ્ય આર્ય સ્થાપત્યના નમૂનાઓ ઇ ૫૦૦ જેટલા પ્રાચીન. ૬, અને તે સમયે પણ એ કયા પ્રાથમિક દશામાં નહિ પણ પાંચમી સદી સુધી પહોંચેલી જણાય છે. એટલે તેની પહેલાં પ્રત્યેક સૈકાઓ સુધી તેનો પ્રચાર સહેજે અનુમાની શકાય છે આર્ય-નર્મના ઇતિહાસે જે તડકા છાયડી જોઈ છે તેમાંથી સ્થાપત્યના ધર્મો જ થોડા કાર્યો બચી શક્યા કે મૂર્તિઓનું ખડન કરવામાં ઈસ્લામની ધર્મની ફરજ અથવા કે ગામ માનનામ મુસ્લિમ ખાદશાહો અને સ દારેના મર્મોધ અને ઉત્તમોત્તમ સ્થાપત્યના કેટલાયે નમૂનાઓનો સમૂહો વિનાશ કરી નાખ્યો છે કેટલીકવાર તો એ બીજાસ અને લીચુ કાર્ય પદ્ધતિસર દેવળ વિનાશકૃતિના આનંદને ખાતર જ કરવામાં આવતું સોમનાથનું મંદિર (સોરઠી) બચાવનારે બ્રાહ્મણોએ મહામ્ ગીર્જનનીને અટકાવ દેવળ આપનાનું કષ્ટસુ હવે પણ તેણે તો દેવળ તોડવામાં આનંદ માનેયો. ઇ સ ૧૫૬૫ની સાલમાં તાલીકાદારની લડાઈમાં વિજયપૂર, ગોવળગેડા અને અહમદનગરનાં ત્રણે મુસ્લિમ રાજ્યોએ મળીને વિજયનગરના બરકરને ડગલપટ કરીને હરાવ્યું અને ત્યાં ૫૭૧ કાદાળી, પાનડા અને કોશ વડે તેમણે રીતસર ખેદશામ કરીને તથા અમિતો આશ્રમ લઈને એક મુંદ-નમગીને અસુન્સ જમીનદોગત કરી મૂકી. લશ્કરે પ્રથમ લૂટકાટ અને ખૂતામ-પ્રી ચનાવેલી તે તો બુદ્ધી! અને ખડિયે ચર્મ ગયા ૫૭૧ લૂટના-ઓના ટોળાંઓ અને જગલી જનારના તેની જખોલોમાં નેહવા વાગ્યાં વિજયનગરનું નામિશાન આજે પાયાના ચમત્ ૫૦૦ પૂતું જ નથી છે આ પ્રમાણે હોવા છતાં સ્થાપત્યકલાના જે નમૂનાઓ આજે પણ મોટા છે તે આર્યજ્વાની સ્થાપત્યનાં, તેની અનન્ય સર્વકશક્તિની—

ઉત્તમતાની અને વિષુન્નતાની ખાતરી આપવાને પૂરતા છે. ઇ સ પૂર્વે
 ત્રીજા અને ચોથા સૈકામાં ચક્રવર્તિ તાજા અગ્રોક્તની કાન્દિર્દમાં
 મધાયેલા ભાગના ભવ્ય સ્તૂપો, તેમજ વર્નાનુ (ઇ સ પૂ ૨૬૩-૨૨૬)
 વિશાળ ચૈત્યમંદિર, ઇ સ પૂ ના પહેલા સૈકામાં મવાયના માન્નાથના
 સ્તૂપ મંદિરો, તથા ઇ સ પૂર્વે જ્ઞાનમાં નેમમાં શિલ્પકાગ્ર મહા
 ગોર્ધિની કૃતિના નમૂનાઓ ગજગીરની સમીપમાં મીઠી ખીજના
 કિલ્લામાં આજે પણ જોઈ શકાય છે એ અમય પૂર્વેના નમૂનાઓ
 આજે ઉપસ્થિત નથી એટલે આપણે તેનાથી પ્રાચીન સ્થાપત્ય વિ
 પ્રત્યક્ષ પૂગવાઓ નજૂ કરી નહીએ તેમ નથી, તોપણ સાહિત્ય વિષયની
 ઐતિહાસિક અને તાત્ત્વિક અને શિનાયેઓની નોંધપાત્ર ઉપચી
 તેનાથી પણ આગળના સમયમાં સ્થાપત્યકળાની ઉચ્ચતા વિશે આપણે
 અનુમાન માની શકીએ છીએ નમ્ર સ્થાપનાનું ગાસ્ત્ર, તેમજ સ્થાપત્ય
 તથા શિલ્પ પદ્ધતિસંગના શાસ્ત્રની ગિચિની રજા પ્રાચીન અમયથી
 પામેના જણાય છે 'ચિત્રનક્ષત્ર શાસ્ત્ર' ઇ સ પૂ વળા ઐક્યો
 પહેલાનું છે અને રાત્રસાયનનું 'રશ્મિ'—ઇ સ પૂ થયા સૈકાનું મનાય
 કે નિમેટના દત્તિદાસકાગ્ર તાગ્મનાય (૭મી સદી) ઇ સ પૂ ૭મી
 સૈકાથી પણ વિશેષ પ્રાચીન શિલ્પ અને ચિત્રકળાનો હિ સેખ ને છે
 'ચિત્રપ પીઠક' (જુદા 'ગર્ભનો અથ' ઇ સ પૂર્વે ૫મી સદીમાં
 સ્થાયેલા મનાય છે તેમાં ચિત્રોનું રર્જન આવ છે ૧મી મહાભાગ
 નામાયજ્ઞ તથા અન્ય મસ્કૃત સાહિત્યના અથોમાંથી પણ ના ૧૧
 અગ્રિતત્વની આગિનીઓ મળી આવે છે

૧૨મું, આપણે એ અનુમાનના પ્રેક્ષ મકીન જે સામગ્રી આજે
 પણ હયાત છે, તેના ઉપ આવીએ ઇ સની ૧લી સદીમાં અગ્રન્તાની
 ગુફાઓ કેંગવેની મનાય છે ઇ સ પૂ ૨૦૦થી ૩૦૦ સુધીમાં માચી
 અને અમરાવતીના ભવ્ય સ્તૂપો મધાયેના છે ઇ સ ૩૦૦ સુધીમાં
 મધર હિન્દના દિંદુ ગુપ્ત નાગ્મઓનાં મધાયેના વિષ્ણુ મંદિર તથા

૬ સ ૪૦૦મા કોરાયેલી મુનાઈ પાસેની એવિફ્ટાની મુકાઓ અને મૂર્તિઓ, દક્ષિણ દિશામાં દાસામાં દાગેલી મૂર્તિઓના નમૂનાઓ, ૭ સ ૬૦૦થી ૮૦૦ સુધીમાં બધાયેલો ઇલોનના કોતરકામનો અદ્ભુત નમૂનો, (કેલાસ મંદિર) ૮ સ ૭૩૩થી ૭૪૭ સુધીમાં બધાયેલું બદામી નજીક પદ્મવનુ અને વિ.પાસનું મંદિર, નવમી સદીમાં બધાયેલા ચિતોળના પિંચા દુર્ગો, ૯ મ ૧૩૦૧માં બધાયેલાં ત્રિમળશાનાં દેવળો, આબુ, શમુલ અને ગિરનાર ઉપરના મંદિરો, શ્રવણ-જે-રોળા, કાગદગા ચન્નુ (મહિમુ)માં વ્યક્ત થયેલી જૈન કલા, ૧૦મી સદીમાં બધાયેલાં ભૂવનેશ્વરનાં મંદિરો, તથા ૧૧મી સદીમાં બધાયેલાં મોરોનું પ્રખ્યાત સૂર્યમંદિર, ૧૨મી સદીમાં ચાણેશ દેરાળી, મકુન્દી, કુર્વદી અને હાર્પનનીનાં આનુકૂળ મંદિરો, ૮ સ ૧૨૦૦માં બધાયેલું કામ્બોજ ૧ અદ્ભુત ઓકોટ મંદિર, અને ૧૦મીથી ૧૫મી સદી સુધીમાં બધાયેલાં ખાજુગદા, તાન્જોર, શ્રીરંગમ્, ગમેશ્વરમ્, વેંગોર વગેરેના ભગ્ન સુંદર મંદિરો. કાઈ એ નોંધ પુરી થઈ જતી નથી.

પ્રાચીન રચાયેલ પ્રત્યેક દષ્ટિ કલા એક વાત સ્પષ્ટ જણાઈ આવે છે તે એક નગની ન્યનાનુ કેન્દ્ર મંદિર હતું. મહુગ વગેરે સહેલોમાં આજે પણ એ પદ્ધતિના ચિન્હો સ્પષ્ટ માથુમ પડે છે. નાગરિક જીવનમાં મંદિરનું એવું ઉચ્ચ સ્થાન હતું. તે ઉપરાંત પણ મંદિરની ભાવના આર્થ પ્રગટના માનસમાં પ્રત્યેક પ્રગટના માનસમાં ધનવતી તેમ-રિશિ'ટ ન્યાન ભોગવતી માનવ નાગવળની—ભગવાનની—પ્રાર્થના કરવા માટે ચાલે પૂજન કરવા માટે મંદિરો, દેવાલયો અથવા તો દેવળો બધાવવા શરૂ કર્યા હશે. પરંતુ કોને કોને તેને લાગ્યું હશે. માનસના વસતી ગૃહોમાં દેવાનું ગૃહાલય ક્યાં હોય? ધીમે ધીમે એક જ ધર્મનું અનુસરણ કરનારા મહાન સમાજના ભક્તિભારને પોતાના આન મંદિર મનુ. સમાજ સમગ્રની આધ્યાત્મિક અભીપ્સાને તે મૂર્તિ સ્વરૂપ હતું. વ્યક્તિની સમાનતા અને આર્થની એકતા મંદિરમાં અને તેમાં પિનાલતા પ્રભુ આગળ રાગ મિત્ર

જણાતી મંદિર એ પરમાત્માને અર્પણ થયેલી માનની વેદી છે તેની ન્યનામા આર્ચ અપતિઓએ નિશ્ચિષ્ટ આદર્શ અને પદ્ધતિનું અનુસરણ કરેલું છે. મંદિર ભગવાનને નેહવાનું ધ્યાન ગણાતું એટલે વિગદ વિશ્વાત્માનો તેમાં વાસ હોતો વિનાટની એ ભાવના મૂર્તિમત્ત કંઠવા માટે આર્ચમંદિરોની રચનામાં એક પ્રકારની નિશાળતા, નિયુક્તતા, નિવિધતા અને છતાં એકતા ગ્રહણી આવૂમ પડે છે કોઈકવાર પ્રભુ પ્રત્યે જીર્ણ ગતિ કરતી માનવ અભીષા મંદિરમાં વ્યક્ત થાય છે ત્રીક સ્થાપત્ય અને આર્ચ સ્થાપત્યના તેતુઓ તેમ જ પદ્ધતિઓ વગેરે જુદા જુદા છે એટલે એક જ પ્રકારની વસ્તુઓ પેઠે આપણે તે બંનેને સરખાવી શકીએ નહિ સમન્ત ત્રીક કળામાં બુદ્ધિનું તત્ત્વ પ્રધાન છે તેની કૃતિઓમાં માનવ બુદ્ધિને વટાવી જવાનો પ્રયત્ન ભાગ્યે જ થયેનો જોવામાં આવે ત્રીક સ્થાપત્યમાં ભવ્ય ઉદારતા છે, આરામ છે, સ્પષ્ટતા છે, તેમાં સ્ફૂર્તિ અને ઝદ-પ્રમાણ તથા એકતા રહેતાં છે વિગતોનો ઉપયોગ કર્યા વિના નિશાળ, ખુદના ભાગો મૂકીને ચાલો સજોઓની નિયુક્તતા વાળ્યા વિના જ એ કળા અદ્ભુત એકતા સાધે છે.

આર્ચ કળામાં વિગદ ચેતન્યને મૂર્તિમત્ત કરનાનો પ્રયત્ન હાથ તેના સ્વમનમાં માનનીય પર અને જગતથી પણ પર એના કોઈ વિગદ તત્ત્વનો આનિર્ભાવ કરવા માટે પ્રયત્ન કરવામાં આવે છે આર્ચ સ્થાપત્યમાં અનતની સૂચના હોય છે એમાં પણ ઉદારતા, વ્યતા, નિશાળતા ભાવનું નિર્દર્શન હોય છે વળી આર્ચ સ્થાપત્યમાં અનતની અનત વિધતા વ્યક્ત કરનાનો પ્રયત્ન હોય છે, —તેના એક જ સ્વરૂપનો ચાલો તેની એક જ જાણનો નહિ કોઈપણ પ્રાચીન મંદિર દ્વેષ અને તેની આગુપાણુ જે કુદ્દતનું વાતાવરણ છે—ગગનચુબી ગિગિષાઓ કે પછી વનઅપતિઓના લીનાંજન જગનું કે વિશાળ આપાસનું સંજ્ઞાઓના સગમન કે સનાતન મર્જન કે ના સમુદ્રનું, ગમે તે રોય—

તેની સાથે જ મંદિરને નિહાળો—તેને છૂટું પાડ્યા વિના. એટલે આર્ય-
 કળા જે એકતા સાધવા પ્રયત્ન કરે છે તેનો તમને ખ્યાલ આવશે.
 સ્થાપત્યની ઝીંગી વિગતો ઉપર પ્રથમ તમારી જ્ઞાને રોકો નહિ.
 મંદિરની સમગ્રતાદ્વારા પ્રગટ થતા મયતા આત્માની અભીપ્સા યા તો
 તે આનંદસત્યનુ પ્રથમ દર્શન કરો, ત્યારપછી ગંધી વિગતો આપોઆપ
 તમને સ્થાને ગોઠવાઈ જશે કોઈવાર ચોરસ આકારમાં જમીન ઉપરથી
 ધીમે ધીમે ચઢતા ચોગમે કમકમે ઊર્ધ્વગતિ કરતા નાના ને નાના થતા
 જણાશે. પ્રત્યેક ચોગસમા પુષ્કળ કોનરકામ કરી વિવિધતા સાવવાનો
 પ્રયત્ન જણાશે—સ્થાવતારનાં કોરેલાં દસ્યો યા તો કોઈ અવતારના
 જીવન પ્રસંગોનું નિરૂપણ, ભક્તના જીવનની ઉત્તમોત્તમ ક્ષણોનો પ્રસંગ,
 યા તો કોઈ પુરાણ પ્રતીકનું—વ્યગ્યનું—મૂલ્યક મૂર્તસ્વરૂપે જણાશે.
 પ્રત્યેક ચોરસમાં અનંતવૈવિધ્ય વ્યક્ત કરતું એ સ્થાપત્ય છેક ઉપરના
 નાના ચોરસમાં પણ એતું જ વૈવિધ્ય ચાલુ રાખતું જણાશે,—જાણે
 વિશ્વની વ્યાપક એકતામાં નગરની રહેણ અનંત વિવિધતા,—તો કોઈવાર
 નીચેથી જાળાકારે શરૂ થઈ—(ચોરસ આકારે પણ)—ગોળ ધ્રુમટવાળા
 શિખરની ટોચમાં તે અદસ્ય થઈ જતું જણાશે—જાણે દિવ્ય આકાશ
 પ્રત્યે ઊર્ધ્વગતિ કરતી માનવ અભીપ્સા !

કેટલાક પાશ્ચાત્ય કળાના ભક્તોને આપણા સ્થાપત્યમાં એકતાની
 ખામી જણાય છે! નેઓ નેની મદતા, અમ્યતા વગેરે સ્તીકારવા છતાં
 એકતાની ખામીનો દોષ જુલે છે. એકતા વિના કોઈ કસા-કસા ના
 નામને મુદ્દાં ભાગ્યે લાયક ગણાય. હા, આર્યકળામાં ઘીક કળાની
 એકતા નથી—સાદીસીવી અને વિવિધતા વગરની. તેની એકતા જુદા
 પ્રકારની છે—વિવિધતામાં સંધાએલી તે એકતા છે. સાહિત્યમાં પણ
 એક સમયે શેક્સપીયરની કૃતિઓમાં પણ એકતા નથી એમ કહેવાતું
 કારણ કે ઘીક સંસ્કૃતિએ જરૂરી માનેલી એકતા તેનામાં ન હતી.
 પરંતુ, સમય જતાં વિવેચકોએ જોયું કે કલાનો દષ્ટિએ શેક્સપીયરની
 કૃતિઓમાં પણ એકતા છે—એક પ્રકારની વિશાળ અને વ્યાપક એકતા.

ગ્રીક કળા પાર્થિવ સ્વરૂપોનું, — ઇન્દ્રિયગ્રમ્ય અને ગ્રાહ્ય તત્ત્વોનું બુદ્ધિથી ગ્રાહ્ય સૂક્ષ્મતત્ત્વોનું નિદર્શન કરાવે છે. ગ્રીક બુદ્ધિ માનવતાથી પર દ્રષ્ટિ કંતી નથી. સર જોન માર્શલ કહે છે તેમ: — “In classical Greece the keynote of culture was Intellection, the faculty for keen observation, for lucid reasoning, for hard logic and for clear definition. In its golden age this intellectual faculty was strictly limited to the measure of the human mind.

The Greek Gods are mortals because no thought was ever conceived of them which transcended human experience.....

The Indian architecture of the classical period is dominated by the same logical qualities as the Greek architecture. But over all his human and intellectual art he casts the charm of his decorative fancy, and behind all this humanism there lay a spiritual background of which the Greeks know nothing.

The spirituality is inherent to the soil of India; it is rooted in the soul of the people”. —

(ગ્રીક-કળાની તેના ઉત્તમોત્તમ કાળમાં, — ચાલી બુદ્ધિ પ્રધાનતામાં રહેલી છે. ગ્રીક સંસ્કૃતિનું કેન્દ્ર હવું બુદ્ધિ — અવલોકન શક્તિ, મન્ય નિવેકશક્તિ, વિશુદ્ધ અને કઠોર તર્ક, પદ્ધતિ — સ્પષ્ટ સુરેખ વ્યાખ્યા આપવાની શક્તિ. ગ્રીક સંસ્કૃતિના સુવર્ણ યુગમાં પણ તેમની બુદ્ધિ માનવતાનાં ચોક્કસમાંથી ગદ્યાર જતી નથી — ગ્રીક લોકોના દેવો પણ મર્ત્ય છે, કારણકે માનવ અનુભૂતિથી જ એવો ખ્યાલ તેમના વિષે તેઓ કરી શકતા નહિ.

હિંદનો અધનિ—ઉત્તમોત્તમ કાળનો—પણ ઉપર જણાવેલી ગ્રીક બુદ્ધિની શક્તિઓ ધરાવે છે અને તેના સ્થાપનામાં આપણને તે ગ્રીક સ્થાપત્યના જેટલી મહત્ત્વ પડતી જણાય છે. પરંતુ આર્યકળા વિધાયક માનવતા અને બુદ્ધિમત્તા બંને તરફ ઉપરજન તેની તરંગી દૃષ્ટના-શક્તિ વડે મુગ્ધભિન્નતા અને સખ્યાના પટ બેસાડેલો અને તેની માનવતાની પાછળ આધ્યાત્મિક ભૂમિકા આવી ગઈ છે જેના વિશે ગ્રીક લોકો મિનકુન અજ્ઞાન હતા એ આધ્યાત્મિકતા હિંદની ભૂમિમાં સદુજ્જ બેઠે છે, તેણે હિંદની પ્રજાના આત્મામાં ઊડી જઈ નાખેલી છે” —)

સર જોન માર્કેન મી હાવેન કે કુમા રામી જેના આર્યકળાના અનન્ય ઉપાસક નથી એ નો મુરિનિ છે ગ્રીક બુદ્ધિ માનવતાના ચોક્કસમાથી બહાર દષ્ટિ કરતી નથી આર્યવર્તની પ્રજાનું માનસ બુદ્ધિથી પર રહેતી ચેતનામાં અત્યંત જ્ઞાન પ્રાપ્ત થાય છે એમ માને છે ઉપનિષદિ દર્શનશાસ્ત્રોમાં ઇન્દ્રિય, મન અને બુદ્ધિની પદ્ધિતતાનો ઉલ્લેખ કરી મન, ઇન્દ્રિય અને બુદ્ધિથી પર રહેલા સત્યની પ્રાપ્તિ માટે આર્ય પ્રજાને આદ્યનાન કવચમાં આવેલ છે આર્ય લોકોના દેવો પણ વિરાટ રિશ્વના કોઈ સૂક્ષ્મ મૌલિક તરવનું મૂર્તસ્વરૂપ હોય છે યાતો રિશ્વચ્ચનામાં વ્યાપક કોઈ મૌલિક તરવનું સૂક્ષ્મ માનસિક સ્વરૂપ હોય છે આર્યવર્તના સ્થાપત્યમાં આ જ્ઞાનના પ્રત્યક્ષ કરાવેલો પ્રયત્ન હોય છે અને એ દૃષ્ટિથી જોના કાળના સર્વભક્ષી પ્રવાહમાંથી મચેલા સ્થાપત્યોમાં છેવટ સુધી એ ધોય જળવાઈ રહેલું જણાય છે ઉત્તર હિંદમાં છેવટની સંજોગમાં જ્યારે આવેલાં હિં-ઈગ્ન પદ્ધતિના ગાયકાઓમાં પણ પ્રાચીન આર્ય હેતુ ગેહાજગ નથી ક્ષેત્રપુર સીદી અને તાજમકાશમાં પણ પ્રાચીન આર્યોર્વર્તના પાનાણી મહાકાવ્યો જેવા નહિ તોતમ લખિત ઊર્મિગીત જેવો તેજ આદર્શ નજરે પડે છે ઉત્તર હિંદની મુખ્ય કૃતિઓ—તાજમકાશ, ઈમ ઉદ્દલ્લિતા—સદાદગ વગેરે

સુદર કમરોમા પણ આપણે મૃત્યુની પેલે પાઠ રહેવા ઝગમગની મુદ્રતાનો અને આનંદનો અર્થ કરી શકીએ છીએ. તાજમહાન એ ચક્રવર્તી પ્રણયીએ ઊભુ કરેલું પોતાની મહારાણીનું આગક માન નથી—એ તો મૃત્યુથી અઅપર્ય સનાતન પ્રેમનું સંકેત છે

શિલ્પ યાને પ્રતિમાનિર્માણ

જેવું આપત્યનું છે તેવું મૂર્તિનિધાન—શિલ્પ—નું સમજવું કલામાં વપગતા સાધનોની પસંદગી વ્યાસર્જકની શક્તિ ઉપર એક પ્રકારનો અકુશ મૂકે છે, તેને પંચિન કરે છે વળી પ્રત્યેક કલાની સામગ્રી ચોક્કસ ગુણોની પણ અપેક્ષા કરે છે ચિત્રકલાના સર્જનોમાં જીવનના ગાલ્ય સંકેતો અને તેની સક્રિયતા તથા ચચગતા ને ધ્યાન છે પરંતુ મૂર્તિનિધાનમાં—શિલ્પમાં—તે બાળે જ લાગે સમય સાથે કલાકૃતિના નિર્માણમાં વપગતી સામગ્રી વિધાયકને દેટનીક વિશાઓમાં નિવિદ્ધ રહે છે યૂન, ટાગીનિક સૌર્ય પાવાળની મૂર્તિઓમાં વ્યક્ત કરી શકાય, પરંતુ પ્રતિમા—નિર્માણની કલામાં એ હિંતુ લાગે સમય નથી શકે નહિ, જ્યારે ચિત્રકલામાં તેને હમેશા સ્થાન હોય છે ચિત્રકલામાં ગ્રામ અને ગગની જમાનત કરીને સૌર્યના ક્ષેત્રમાં જે એક પ્રકારના આત્મવાચનની તક મળી શકે છે, યાતો જીવનના તન્મ વ્યક્તિઓમાં મહેલી આકર્ષતાને અમ્ત કરવાની જે તક મળી શકે છે, તે શિલ્પમાં—પ્રતિમાનિધાનમાં—અસ્થાને મળ્યા પીછી અને ગગની જોડે એની ગમ સાથે પરંતુ દાંખા અને પથ્થર જોડે નહિ। પ્રતિમા નિર્માણ કરનાર વિચારક થરા માટે, અને જે પ્રજામાં તે કલા વ્યક્ત થતી હોય તે પ્રજામાં, વિવિધ પ્રકારનું માનસ જોઈએ છીએ તેવો માણસ પોતાના ક્ષર અકિતવથી—પોતાની પ્રકૃતિની લીલાથી—પહાણની શક્તિરાજો હોવો જોઈએ એનામાં લાગણીઓથી અને પદાર્થોના ગાલ્ય સ્પર્શોથી અને તેમની દાણિક ઉચ્ચ-ણીથી અઅપર્ય મહેલાની શક્તિ જોઈએ પોતાના કાલિક આવેશોમાં ખેચાઈ જનાર માણસ

પાપણમાં ભળ્યે કે ઉચ્ચ પ્રકારનું સર્જન જાણે કરી શકે. દદ પ્રતિષ્ઠા-વાળું માનસ, અનુભવપૂર્વક બંધાયેલા પાકટ વિચારો, રિથત, ખીર પ્રકૃતિ—સ્થાયી સમજાવ—તથા સનાતન તરવો ઉપર એકાગ્ર ધ્યેયી મનોદશા—શિષ્યકળા માટે આવશ્યક છે. એ કલા ઉચ્ચ અને મહાન હેતુઓની અપેક્ષા કરે છે, એ કલા સ્થિતતા, આત્મનિષ્ઠા, દૃઢતા, ઉદાત્તા અને દહિનતાની માગણી કરે છે. એવા ગુણવાળો વિધાયક જ ઉચ્ચ પ્રકારનું સર્જન કરી શકે છે.

પગંતુ વાંચકે એમ નથી સમજવાનું કે સજીવતા—વાસ્તવિકતા—વગેરેને મૂર્તિવિધાનમાં—શિષ્યમાં—સ્થાન જ નથી. જીવનની ગતિ ને મૂર્તિની રેખાઓમાં તથા શરીરનાં છંદમાં—દેહો ભંજમાં—તથા ખીર્ગ અનેક સ્વરૂપોમાં સ્થાન મળે છે; પગંતુ મૂર્તિવિધાનની કલાનો મૂળ ધર્મ સનાતન તરવો પ્રત્યે વળેતો દોષ ખીર્ગે દોષ પણ હેતુ તેને સંપૂર્ણપણે દૂર કરે તો એ કલા અધોગતિને પામે. ગ્રીકકલામાં આપણને ઉપરનો સિદ્ધાંત બરાબર લાગુ પડેતો જણાય છે. શીડીયાસની મહાન કલાકૃતિઓનો યુગ અસ્ત થયા પછી ગ્રેસીસિસાઈટીસ અને તેની પછીના યુગમાં ગ્રીક વિધાયકોએ કેવળ સ્થૂળ શરીરના સૌંદર્યને રજુ કરવાનો પ્રયત્ન કર્યો તથા વિદ્યાસદૃષ્ટિને પોતે એવાં પૂતળાંઓ બનાવવા માંડ્યાં. પરિણામે મૂર્તિવિધાનની કલા ગ્રીસમાં અધોગતિને પામી. એ કલા જ કોઈ ઉચ્ચ પ્રકારનાં દર્શનની શક્તિ યાતો આધ્યાત્મિક હેતુ માગી લે છે.

આર્યાવર્તમાં ઇ. સ. પૂ. ૫૦૦ની સાલમાં સ્થાપત્ય અને તેની સાથે મૂર્તિવિધાન—પ્રતિમાનિર્માણ—જન્મે કલાઓ પરિપક્વ દશામાં આપણને દેખાય છે તે આગળ કહેવાઈ ગયું છે. શિષ્યની ઉત્ક્રામાં ઉત્ક્રી કૃતિઓ આપણા સમયથી બે સદી આગળની મોશુદ છે. એ હિસાબે લગભગ બે હજાર વર્ષ મુંઘી એ કલા આર્યાવર્તમાં વિધાવિધ પ્રકારના પ્રયોગો કરતી રહી છે તથા ઉત્તમોત્તમ પ્રકારનાં સર્જનો કરતી આવી છે. કોઈ પણ દેશના કે સંસ્કૃતિના ઇતિહાસમાં સર્વદશક્રિતનું એવું સાતત્ય, ઉત્તમ કૃતિઓની એવી વિપુલતા, વગેરે તરવો વિરલ

ગણના જોઈએ આર્થવર્તની ક્વાઓમાં આશુને જે અશિયિત પ્રાણ નરન જણાય છે, તેનું મુખ્ય કાણુ એ છે કે આર્થવર્તમાં ધર્મ, તત્ત્વજ્ઞાન અને હિત્ય રસવૃત્તિ એ ત્રણે પગપગ માઠ સમઘ વગવે છે આર્થગ્રન્થનું માનન સનાનન તત્ત્વો જોડે પગિચિત થયેલું હતું, — તેનામાં વિગટ તત્ત્વોનું ફર્શન કરવાની શક્તિ હતી, — તેનો આત્મા પોતાના ભવ્ય હિડાણમાં જીવન ધારણ કરી શકે, તથા આનંદ મત્તોનું ફર્શન કરી તે ફર્શનને કનામાં પ્રત્યક્ષ કરી શકે.

મુદ્રોપમા ૧૫ ગ્રીસ દેશમાં જ હિંદની મનામગી કરી રાકે એવું મૂર્તિવિધાન થયેનું છે અહિં આપણે ગ્રીક અને આર્થ મૂર્તિવિધાન — રાફપ—ની સગખામણી કરવા પ્રયત્ન કરીશું.

ગ્રીક કલામાં જે પૂર્ણતા ન્યક્ત કવાનો પ્રયત્ન છે તે પૂર્ણતા માનવતાથી પમિત પૂર્ણતા ૭ એ આપણે પ્રથમ ધ્યાનમાં ગખનાનું છે. ગ્રીક કલાના સૌદર્યમાં સૂક્ષ્મ તત્ત્વનું —, પૃથક્કણ ન થઈ શકે એવા સૂક્ષ્મતત્ત્વનું — અન્તિત્વ છે, એમાં આજીને મગી આવે છે માનવ ફલના સૌદર્યનો ગસાદ, ઉત્તત્તના, મૌદર્ય અને ઝોગસ જરી માનવતા એના સૌદર્યતત્ત્વનું અન્વેષણ કરીશું તો આપણને જગાએ કે ગ્રીક કલામાં ઉત્તત્તના — Nobilityનો મુગ શાગીગિ ૭૬ અને પ્રમાગ્દેસો હોઈ તેની માથે સાથે ૪, એક ગકાન્તી સૂક્ષ્મ આધ્યાત્મિક મૂલ્યના — એક પ્રકાગ્નો સૂક્ષ્મ ધ્વનિ — તેનામાં ગ્દયો છે અ આધ્યાત્મિક મૂલ્યનામાં તેની મહત્તા છે ઉત્ત એપોયો (મે વેડીર)ની મૂર્તિમાં નરોત્તમના ન્યક્ત થયેલી છે એટલું જ નહિ પરંતુ નથી પર નાગયણ ૥ અશનું મૂલ્યન ગ્દેનું છે અને એ મૂલ્ય ગ્રીક કલાને તેની વાગ્નવિક મહત્તા આપે છે ગમય જતા વિનાયકાએ (ગ્રીમમાં) ગયારે કેવગ ગાજની મુન્તા અને શારીગિડ આકર્ષકતા તથા વોલુના ભર્યા પૂતગાઓ ન્યવા માંડ્યા એટલે એ કલા અધોગનિને પામી રાગ્ગાનમાં માક્ષાત્ નિની મર્નિગ્ગુ કરવા માટે ગ્રીક નિર્માતા, તેને મલે ગ્દે કેવગ શારીગિ મૌદર્ય ગ્દેને અર્પણ કરવા જતા કના અધોગામી થઈ

આર્યકાળમા ઉદાતતા, સદ્ગુણ અને પ્રસાદ છે, પરંતુ જુદી રીતે વ્યક્ત થયેલા વર્ણા, શ્રીક કળામા જે તત્ત્વ કદી જોવામાં આવતું નથી તે આર્ય કલામા કે એ તત્ત્વ આધ્યાત્મિકતાની રિપુવત્તાનું- વિશાળ, વિગટ પ્રસાદ—(એક પ્રાણનો ચેતન્યનો પ્રસાદ) અને ગંભીર તનુસ્પર્શિતાનું તત્ત્વ છે ઉપનિષદોમા જે ગગનગ્રાહી દર્શન શ્રેણી છે, તેને જ આર્યશિષ્યકળા મૂર્તિમત કળાનો પ્રયત્ન કરતી જણાય છે આર્યપ્રગ્ત પામે જે પ્રેરણાપ્રાપ્ત દર્શન સમ્રદ્ધ છે તેનું મૂર્ત સ્વરૂપ શિષ્યકળામા છે ગભાયણે અને મહાભાગે જે વસ્તુ જીવનમા ચીનરી કે તે મૂર્તિરિધાયકોએ (શિષ્યોએ) મૂર્તિઓમા કોરી કાઢી છે

આર્યશિષ્ય રૂપદાગ આત્માને, ચાલે તેની વિશિષ્ટ શક્તિને મૂર્તિમત કરવા પ્રયત્ન કરે છે એમા વિરાટની સૂચના હોય છે અગ્નિતા રૂપમા તેનો આરિર્ભાવ થતા છતાં તેમા પણ વિરાટ તત્ત્વનો લેખ થતો નથી સનાતન અનંતની કોઈ દિવ્ય અનૌકિક, સૌદર્ય ભરી ક્ષણને ચિગ્સ્થાપી કળા માટે આર્યકળા મૂર્તિના રૂપમા તેને પ્રત્યક્ષ કરે છે કાષ્ટકિવાઃ આત્માની અગ્રાધ, અગમ્ય શક્તિ, કોઈકવાઃ આત્માની ગદ્ગદ અને સામર્થ્ય, કોઈવાઃ આધ્યાત્મિક વિચારનું મૂર્તસ્વરૂપ, કોઈવાઃ દિવ્ય ઉદ્ધાસ અને આનંદ તો કોઈવાઃ સર્જનની લીનાનો આનંદ તે વ્યક્ત કરે છે

શ્રીક રિપમા દેવોની મૂર્તિઓ કે શ્રીક દેવતાઓ એટલે માનવની જલ્દાદૃષ્ટિ, તે આપણે આગળ જોઈ ગયા છીએ માનવની નરી માનવતાથી તે મૂર્તિઓ પ કે કારણ કે તેમના વિધાનમા શિષ્યોએ એક પ્રકારની દિવ્ય શક્તિ અને તટસ્થતા મૂકી કે શ્રીક પ્રતિમાઓમા દેવતાઓ, પીઠ પુરુષા, જળવાન માણ્યો અને સૌદર્યની દરી—ગતિની પ્રતિમાઓનો સમાવેશ થાય કે તેમનામા શક્તિ, સયમ અને સૌદર્ય, પ્રમાણ, મુરેખ્તા અને નામુકતા હોય છે, તેમા અપૂર્વ સૌદર્યનું સર્જન કરાનો પ્રયત્ન હોય કે માનવ દેહ તેમની કૃતિઓનો આધાર કે

પરંતુ આર્થશિલ્પમાં જે દેવોની પ્રતિમાઓ છે તે દેવો વિશ્વના વિરાટ તત્ત્વની પ્રત્યક્ષ મૂર્તિ હોય છે. માનવદેહ તો કેવળ તેને ધારણ કરવાનું ગૌણ ખીણું યાને વાહન માત્ર હોય છે. મૂર્તિનું પ્રત્યેક અંગ, મુખમુદ્રા, શરીરનો ભાગ, સ્થિતિ-વલણ વગેરે સઘળું આંતર હેતુથી ટંકાટંક ભરી દેવાનો પ્રયત્ન આર્થશિલ્પમાં થાય છે. આખીએ મૂર્તિનું દરેકે દરેક અંગ તેના પ્રધાન હેતુને યાતો વ્યંગ્યને સહાયમૂલ હોય છે. મુખ ઉપર જે ભાવ સૂચિત થાય તેજ દસ્તની મુદ્રા પણ પ્રગટ કરે છે અને તેનું તે તત્ત્વ શરીરના ભાગમાંથી ઝળું હોય છે અને નેત્રોમાંથી પણ નીતરે છે. એ પ્રકારની એકતા સાધવામાં જે કોઈ વસ્તુ આડે આવે એવી હોય છે તેને આર્થશિલ્પી વગર મહાગયે દૂર કરે છે. તેમાં પણ ખાસ કરીને જે જે વિગતો કેવળ-માનવદેહની સ્થૂણતાનું, યાનો નરી માનવાનું સ્થયન કરતી હોય, યાનો કેવળ પ્રાણુતત્ત્વની બહિર્મુખ પ્રવૃત્તિને પ્રગટ કરતી હોય—તે દરેકને દૂર ફેંકી દેતાં તે અવ્યકતો નથી. આ પ્રમાણે માનવ શરીરનાં બધાગણમાં તે કલાસર્જનની માગણીને વશ થઈને યથોચિત ફેરફારો કરતાં હોય નથી. કોઈપણ વિધાયક એ પ્રમાણે કરતાં હોય તો નિશ્ચય પ્રણાલીમાંથી છૂટીને નવીન સર્જન કરી જ ન શકે. દેવતાઓ કોઈ માનવીઓ નથી કે તેમની પ્રતિમાઓ માનવ દેહનાં બધાગણને અનુસરે.

યજ્ઞી માનવદેહની પ્રતિમાઓ સ્વવામાં પણ જન્મે કલાઓ જુદી જુદી પદ્ધતિઓનો આશ્રય લે છે. ત્રીસની માનવપ્રતિમાઓ આદર્શ શારીરિક યાતો કાલ્પનિક માનવ સૌંદર્ય માનવદેહમાં પ્રગટ કરવાનો પ્રયત્ન કરે છે. આર્થકલામાં માનવમૂર્તિ માનવને પોતાને ખાતર ભાગ્યે જ રચાય છે. જ્યારે કોઈ ભક્ત કે ચક્રવર્તીની પ્રતિમા રચાતી ત્યારે પણ તેમાં અંતર આત્માની સુંદરતા (શરીરનો નહિ) પ્રગટ કરવા તરફ ઝોક રહેતો. સ્થૂળ દષ્ટિએ જણાતા નશ્વર માનવની માનવતા દર્શાવવા માટે નહિ પરંતુ તેમાં રહેલા દિગ્ધ આત્મા અને તેના ગુણ માટે પ્રતિમાનિર્માણ

યતું. સૂનની કે ચક્રવર્તીની મૂર્તિઓમાં તે અક્રિયની, યાતો તેના જીવનના કોઈ વિશિષ્ટ પ્રમંગની કાવ્યનિષ્ઠ કે વાસ્તવિક પરિસ્થિતિમાં તેના દેહનું નિદર્શન કરાવવામાં આવતું નહિ. ઘણુંખરું તો તેની મનો-દશા યાતો તેના અવસાવનો પ્રધાનચુલ કે પછી તેની આધ્યાત્મિક અનુભૂતિ—વગેરેમાંનું કોઈ તત્ત્વ આગળ લાવવાનો પ્રયત્ન થતો. ભક્તની મૂર્તિમાં તેના અધૂર શરીરની કવચ રેખામાત્ર કાયમ ગમ્પીને મૂર્તિ-વિધાયક તેની મૂર્તિમાં આનંદભરી લાવ સમાધિ, યાતો ભક્તિની પ્રચૂરતા કે પછી પ્રભુદર્શનનો અનિર્વચનીય આનંદ—વગેરેમાંનું કોઈ તત્ત્વ વ્યક્ત કરવાનો પ્રયત્ન કરે છે. જેથી પ્રેક્ષકનું મન વ્યક્તિમાં ગંધાર્ધ ન રહે, પરંતુ તેના જીવાનુભૂત, આંતરહૃદય પ્રત્યે વળે અને પ્રેક્ષક પોતે તે સ્થિતિ અંતરમાં અનુભવે.

આર્થ શિલ્પમાં જે આતર તત્ત્વ—(કહેા આધ્યાત્મિક તત્ત્વ) વ્યક્ત કરવાનો પ્રયત્ન થાય છે તેની પદ્ધતિ અટપટી નથી. મરળના, માર્દવ અને મુંદરતા લાવવા માટે રેખાઓ પુરતી હોય છે. માથાના કેશ, નેત્રો, નાસિકા અને નખામ કોનરવાના સરળ નિયમો શિલ્પશાસ્ત્રમાં આપવામાં આવ્યા છે. આર્થ શિલ્પશાસ્ત્ર, પ્રત્યેક શાસ્ત્ર પેઠે, પ્રગ્ણાશીલ હોઈ નિષ્પેક્ષતા અને જડતાનું પોષક કુશે એવો લય ધણીને હોય એ સંભવિત છે. પરંતુ શાસ્ત્રકારે પ્રથમથી જ એ નિષ્પેક્ષતા, જડતા અને પરંપરા અનુગામીત્વની ખામીઓ દૂર કરવા માટે ઉપાયો યોગ્યેશ્વર છે. શિલ્પમાં માનવમૂર્તિઓ યદ્યપે ઉત્તેજન અપાયું નથી. દેવ, દેવીઓ, માંધર્વ, યક્ષ, કિન્નર વગેરે મૂર્તિઓ નિર્માણ કરવાનો આગ્રહ કરવામાં આવ્યો છે. પ્રત્યેક દેવદેવીનાં લક્ષણોનાં મૂલો રચનામાં આવ્યાં છે. પરંતુ પ્રત્યેક શિલ્પીને આંતરદર્શન કરામાં સહાયમૂલ થાય એટલા માટે એ મૂલો આપવામાં આવ્યાં છે. દેવ દેવીની પ્રતિમા અંતરમાં પ્રત્યક્ષ કરીને પછી તેનું નિર્માણ કરવા ઉપર શિલ્પશાસ્ત્રમાં ભાર અપાયો છે. દેવનાં લક્ષણો પેઠે પ્લાનમેંત્ર પણ શિલ્પીને આંતર દર્શન કરવામાં મદદ કરવા માટે

આપવામાં આવ્યા છે. પ્રધાન લક્ષણો એક હોવા છતાં પ્રત્યેક શિલ્પીને 'પોતાનું' આંતર દર્શન અનુસરવાની છૂટ હોવાથી એક જ દેવની વિધવિધ પ્રકારની મૂર્તિઓ આપણે જોઈએ છીએ. આ પ્રમાણે હોવાથી પ્રતિમા નિર્માણમાં જડના તથા કેવળ અંધ અનુકરણ જાનને આવતાં અટક્યાં. અને 'નટરાજ', ભુદ્ધ, દેવીઓ વગેરેની પ્રતિમાના આટઆટલા પ્રકારો આપણને મળી આવે છે.

કહેવામાં આવશે કે ઉપર જણાવ્યા તે બધા કલાના આદર્શો મહાન છે, પરંતુ કલામાં કેવળ ઉચ્ચ આદર્શો હોવાથી કંઈ તે મહાન થઈ શકતી નથી. કલાની મહત્તા તેનાં સર્જનની મહત્તા ઉપર રહેલી છે. અત્રે પ્રશ્ન એ થઈ શકે કે આર્થ શિલ્પની મૂર્તિઓ ઉપર જણાવેલા આદર્શોને કેટલે અંશે પાર પાડે છે? એ પ્રશ્નને ઉત્તર આપી દુનિયાની કેળવણેલી રસવૃત્તિએ તો ક્યાગોએ આપ્યો છે. ભુદ્ધની મૂર્તિઓમાંની કોઈપણ 'ધ્યાની મૂર્તિ' તમને એ કલાની સફળતાનું ઉદાહરણ પુરું પાડશે.

વડોદરાના જ્યુબિલી બાગમાં છે તેવી પદ્માસનવાળીને ઝોંલી ધ્યાનસ્થ ભુદ્ધ મૂર્તિ જુઓ કે પછી કોઈ પર્વતના ખડકોમાંથી કોરી કાઢેલી ઊભી પ્રચંડ મૂર્તિ જુવો. તમને જણાશે કે અનંતને સાંતમાં પ્રત્યક્ષ કરવામાં આર્થ શિલ્પીએ કેટલી ફતેહ મેળવી છે. કુદ્દરના અંડની આકૃતિમાં દોગધેલી એ ધ્યાનસ્થ મુખમુદાની મૃદુતા માદ નિર્વાણ દશામાં પણ લુપ્ત થઈ નથી. નેત્રોમાં ધ્યાનની અમાદ નિર્વાણ સમાધિ રહેલી જ, અને એ આંતરદશાને સમગ્ર શરીરની રચના અને આસન અદ્ભુત રીતે પોષણ આપી રહ્યાં છે. જન્મે હસ્તપણ ધ્યાનને અનુકૂળ મુદ્રામાં રહેલા છે. શરીરમાં કેવળ માનવતાનું સ્મરણ કમને એવી માસ-પીડીઓ, નાડીઓ કે રક્તવાદિનીઓ નથી દર્શાવી. દેવત્વનું સૂચન કરતા ચાર હસ્ત પણ ભુદ્ધ મૂર્તિને નથી. છતાં નિર્વાણની અપરિમેય શાંતિની રમ્યા મૂર્તિ સમી તે પ્રતિમા નથી લાગતી?—જાણે એ મૂર્તિ ગૌતમ ભુદ્ધ નામના મહાન નરોત્તમની નહિ પરંતુ નિર્વાણની પરમ શાંતિ પોતે માનવરૂપ ધારણ કરી ગેહી દોળ નહિ!

અથવા તો, વિન્યા વિનાશ અને મર્જન પ્રેમી વિદાટ ગમ્ભિની પ્રતિમા સમી સિતલી દાનમહાત્મ મૂર્તિ હોય — એ મર્તિમા જે હૃદ, જે ભક્તિ, ગતિનું જે સ્વયં છે જા જે શાન સુદ સયમ છે તેનો ભોગ જગતજગત સિદ્ધિમા મળવો મુશ્કેલ છે વિન્યા-સમન્વિતમા તપ ગદ્ગદ નૃત્ય કરી ન્દેન, અનિદિ વિનાયક સકિનું મૂર્તિ અવ્યય તે પ્રતિમા છે તેની મુખમુદ્રામા કાળ અને સ્થિતિને વટાવી તેમનાથી પદ અલેખ પાઈ દિવ્ય ચૈતન્યનો ભાવ સિદ્ધિએ સફળનાથી મૂક્યો છે, જે વિન્યા આવ મૂર્તિના ભાવ પ્રેમ, નેનો અને મુખમા મમાયતો છે કાળ અને અધના બધનોને પાડ મંજોન એ કાલમહાત્મની મૂર્તિ સિદ્ધિની કુનિઓમા અદ્વિતીય છે

અથવા તો વિન્યાજમા પ્રચુર આનંદથી નૃત્ય કરી ગદ્ગદ નટનાજની મૂર્તિ જુઓ એકએક અગમથી કેવો હૃદ પ્રગળે છે! આખી મૂર્તિમા આનંદની ઝેન છે નૃત્યની સતત — અવિનત ગતિ પ્રેક્ષકના માનસ ઉપર પુર્ણ જ અમર કરે છે, જા, કેવો અદ્ભુત સયમ? ફરી નટન્યાતા! આ મૂર્તિને જોઈને ૧૯૧૯ની સાલમા સ્વર્ગવાસી થયેલ મહાન કૈવલ ચિનકાળ અને પ્રતિમા વિધાયક ઝાગરૂ ગઈ — એ જે ઉદ્ગારો કાઢ્યા હતા તે વિચારવા જેવા છે —

Full-blown in life, the river of life, the air,
the sun, the sensibility to be in an overflow—that
is how it appears to us—that art of the far east

*

*

*

The divinity of the human body was attained
at that epoch, not because we were nearer to the
origins, for our forms have remained exactly the
same, but the slavery (of our mind) at present
consists in believing to emancipate ourselves from
everything.

||

*

*

What a genius in the pride of form! That suggestion of modelling! The mystic haze of form! As in something divinely regulated there is nothing in that form rebellious or jarring one feels every thing in its proper place

They are admirable the two arms (in profile) which separate the breast and the abdomen, that gesture can well contrast with the gesture of Venus de Medicis which defends its charm by the arms while Shiva does the same by an ingenious gesture

*

*

The pose is well known but there is nothing in it that is commonplace for in the whole pose there is nature and yet so hidden away

There is above all something which any and every person cannot see the unknown profundities the foundation of life! In the elegance there is grace, above grace there is modelling all approach very much something which one may call sweet, but it is vigorously sweet! And then words fail us

The ignorant man simplifies the things, and looks at them vulgarly, he imputates life in the superior art on account of love for the inferior, the petty without taking account of anything One must study a little more in order to get interested and to see —

(જીવનના આદર્શની જાણ —) જીવનના આદર્શને સમજાવવા સારું
નથી. સૂર્ય, દેવતા અને મનિષીના ચરિત્રોના જ્ઞાન, એ જીવનના સામગ્રી
મળ્યા હોય તો — મેલી પૂર્વ દેશોની આજીવન મને જણાય છે

કાવચદાન અને ચડી વગેરે શસ્ત્રમૂર્તિઓનું વિધાન, આર્થ શિલ્પમાં શક્તિ અને સામર્થ્ય દર્શાવનાર મૂર્તિઓ નથી એવા આક્ષેપનું ખડન કરવાને ગમ છે.

હું કંથુન કહું છું કે આ કલા અને ઓક કલા એક પ્રકારની નથી. પરંતુ તેથી જો એવાજા! ઓક કળાના ધોરણો ન રીકારે માટે કોઈ આર્થિકતા કલા મગી જાય છે? પ્રત્યેક કલા ઓક કલાના ધોરણો રીકારના બધાયેલી છે? મને તો લાગે છે કે જાને કલાવિધાયકો જે પદાર્થોનું દર્શન કરે છે તે એક નથી—મને જુની જુદી વસ્તુઓનું દર્શન કરે છે નળી, મધુન દષ્ટિએ એકજ જળાના પદાર્થનું અવલોકન કરતા હોય છે ત્યારે પણ મને જુદી જુદી ભૂમિકામાંથી અને જુદા જુદા વાતાવરણ દ્વારા તે પદાર્થને જોવા હોય છે ફરીને કહેવું પ્રાપ્ત થાય છે કે આર્થિકતા આમેદુન, વાસ્તવિક નથી—તે સ્થૂપ પ્રમાણ, એકસાઈ વગેરે માટે પડ્યા કની નથી. આર્થિકતાવિધાયક બાજુ પ્રકૃતિનું અનુકરણ કરવા, યાત્રા દર્શિયોના ઉપર પડેલા સંસ્કારોની પ્રતિકૃતિ મધુ કરવા મામતો નથી. ચર્મ ચક્ષુઓ ગદ્ય કરીને અતદર્શન પ્રમાણ તે અર્જન કરવા માગે છે કોઈ અપાર્થિવ, સદ્ગત ભૂમિકામાં નહિયા કોણે તે આપણી પાર્થિવ સ્થૂપ ભૂમિકામાં લાવવા મથે છે મધુન દેહની ગળાઓને દેહાણે તે સદ્ગત દેહની રેખાઓ પ્રગટાવે છે અનેક અગોવાળી મૂર્તિઓનું વિધાન આ રીતે સકારણ કરે છે.

આર્થ નિલ્પ ઉપર એક આક્ષેપ એ કે તેમાં વિચિત્રતાનાના પૂતળાઓ સ્વપ્નામાં આવે છે એ વિચિત્રતા ઉપર જળારી તે અગોની વિરિધતામાં નહીં છે એમ લગા માને છે પરંતુ કલાના પ્રદેશમાં અગોની અનેકના અક્ષર અપગવ ગણાતી નથી એ તેજો મૂવી જાય છે ખુ ઓક શિલ્પમાં ‘આમેદેમતો રિજ્ય’—એ નામની પ્રતિમા પાખોવાળી છે! તે સિવાય ‘દિપ્તોસત્તુ મત્તક’ તથા યુરોપના મધ્યયુગના અને બીજે-દાઘન કલાની ‘દેહતત્તી પ્રતિમાઓ’ તથા છેક વર્તમાન કાળમાં પ્રખ્યાત દ્રેચ શિલ્પી રોકેની કૃતિઓમાં અગોનું

અનેકત્વ જણાય છે. એટલે જ સઘળી કલા સ્થૂત પ્રકૃતિની પ્રતિનિધિ
 ગાતો અનુકરણ નથી; કલામાં એ પ્રકારની કૃતિને સ્થાન છે એ દેખીતું
 છે. મૂર્તિમાં જે ભાવ વ્યક્ત કરવાનો પ્રયત્ન છે તેની સાથે અંગોનું
 અનેકત્વ સંવાદિ ■ કે કેમ એટલું જ માત્ર આપણે જોવાનું છે. કલા
 વિધાયકને પોતાની કૃતિમાં જે સદેશ આપવાનો છે તે જલ્દવાને કહેવું
 એના જેવી ખીછ ધૂણા ભાગે જ હોય શકે, એમ તો ટોષ દલીલ
 કરે કે પરીઓની વાનો, પશુપક્ષીઓની વાનોને સાદિયમાં સ્થાન ન
 મળવું જોઈએ કારણ કે સ્થૂત જગતમાં આપણે પરીઓને જોના નથી,
 કે પશુઓને વાન કરતાં સાંભળતા નથી, તો આપણે તેને શું કહીશું?
 આગળ આપણે જોઈ ગયા છીએ કે આર્યશિલ્પની પ્રતિમાઓ
 પ્રકૃતિની કે માનવની આભેદન નક્કર કરવાનો દાવો કરતી નથી તો
 પછી એવી પ્રતિમાઓના નિર્માણમાં માનવદેહની નિશ્ચય પદ્ધતિનાની
 માગણી કરતી એ વંધાગ પડતું છે જોવાનું એ છે કે એ પ્રમાણે
 અંગોનાં અનેકત્વનું સર્જન કરવામાં વિધાયક મુંઝવાનો કે હંદનો કે
 સંવાદિયજાનો ભોગ આપ્યો છે કે કેમ? આર્ય પ્રતિમાનિર્માણમાં
 સૌંદર્યનો, હંદનો કે સંવાદનો કે એકતાનો ભોગ અપાયો નથી. અને
 એ જાળનનો સ્વીકાર આર્યકલાની પ્રશંસા નહિ કરતાગ વિવેચકોએ
 પણ કર્યો છે.

ખરી વાત એ હોય છે કે આર્યકલાના પ્રેક્ષકોમાંના ધણાખરાના
 મનમાં 'કલા એટલે વાસ્તવિક જીવનની પ્રતિનિધિ' એવો વિચાર ઘર
 કરી એડેલો હોય છે. 'કલા' એના કરતાં કાંઈક વિશેષ છે એવું જોઓ
 માની શકતા ન હોય તેમણે આર્યકલાની કૃતિઓ જોવાની જરૂર નથી.
 કારણ કે તેઓ જેની શોધમાં છે તે તેમને પ્રાચીન આર્યકલામાંથી
 ભાગે જ મળશે એવા માણસો વખતે કવખતે પોતાની નાપસંદગી
 દર્શાવીને આર્યકલાને ઉતારી પાડવાનો જે પ્રયત્ન કરે છે તેથી રૂઝ
 એટલું જ સિદ્ધ થાય છે કે એ વિચાર નિરાશ થયા છે. એવી નિરાશાના
 ઉદ્ગારો ખુબ વખત સંભળનાં છેવટે કંટાળો આવે એનાં શું અશ્વર્ય?



શાલભંજિકા



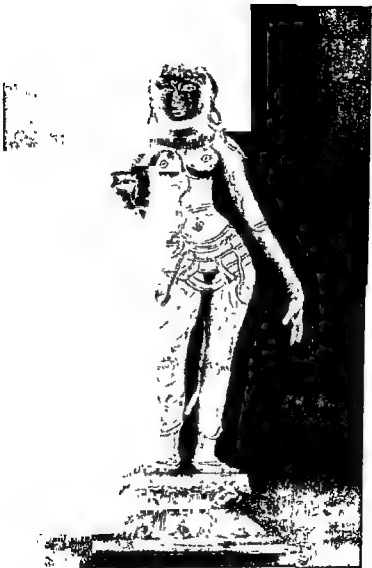
મોહિની



वीनस



दाशपाणिनी



પાર્વતી નાચીયાર



निलंब



— — — — —
नटरीज



ઈપોલો બેસ્વેડિયર



ડિસ્કોબોલર



લાઓહન



भतिभंग

સામાન્ય જીવનમાં જોવામાં નથી આવતી એવી કૃતિઓ આર્થિકતા સમ્રો છે એવો આક્ષેપ પણ વચ્ચે વગરનો છે. ક્યામાં અસામાન્ય ને અંચ ન છે નહીં, પ્રકૃતિમાં મળી આવતા રૂપોનું અતિક્રમણ કરવાનો ક્યાનો તુક નથી એમ કહેવું ભાગ્યે જ વ્યાજબી મળાય પ્રકૃતિનું અતિક્રમણ કરવાનો વિનાયકનો હક લગભગ જગત જૂનો છે વાલ્મિકી અને હોમરથી માનીને ઇસન, હુગો અને શૉ પર્યંત તે ચાનુ ન્થી છે ખુદ ગ્રીક અને યુરોપિયન ક્યામાં એવી કૃતિઓ મોજુદ છે માનવ શરીરના અન્યથાની ઘટનામાં આર્થશિલ્પી જે છૂટ લે છે તેના ઉપર આક્ષેપ કરનારઓ જુની નવ છે કે ક્યા કાઈ શરીર ગ્યતાનો પદાર્થપાક આપવા માટે યાનો કાઈ બનારની આગેહૂં નકન રંગુ કરના માટે કે ભૌતિક શાસ્ત્રનો પાક આપવા માટે નથી માસની પિંડીઓનાળા દેહનું વિધાન આર્થશિલ્પીએ દેવાની પ્રતિમામાં કર્યું નથી તેમાં ગાક ક્યા જેવું કરુજ નથી આખરે ક્યાની પરીક્ષા તેના સર્જનની સગળતામાં મેલવી છે, અને અ ધો-ણે જોના—(જોના આવડે તો) આર્થિકતા પોતાનો હેતુ બગમગ માધે છે

ગપાનીઝ અને ચીનાઈ ક્યામાં યુરોપના perspective—વાસ્તવિક પરીદર્શનનું ધોમ્ય ચીકાગયુ નથી છતાં એમ કોણ કહી શકશે કે એ બન્ને દેશના વિધાયકોએ સર્જેલા કુદગતના દરેક યુરોપના પ્રાકૃતિક દરેક કરના ઉત્તની પંકિતના છે ?

અર્ચાચીન ક્યા અને આર્થિક્યામાં બીજો પણ એક ભેદ નહીં છે જોના પ્રત્યે ધ્યાન ખેચવું ઉચિત જળાય છે આજ કાન કના એ વિધાયકના વ્યક્તિત્વને અજિગ્યકત કરવાનું સાધન મશાય છે સર્જકના પોતાના સૌદર્યના આદર્શને યાતો તેના જીવનને વ્યકત કરવાનું સાધન કના મનાય છે પ્રાચીન આર્યાવર્તમાં સમગ્ર પ્રગતી અનુજીતિને અવરૂપ આપવા માટે ક્યાનો ઉપયોગ થતો વિદેશના સ્થપતિઓ, શિલ્પીઓ, ચિત્રકારો વગેરેના નામો તથા તેમનાં જીવન આપણે ચોકસાઈપૂર્વક

નળીએ ટીએ ત્યારે હિંદની કયાના ઉત્તમોત્તમ નમૂનાઓના વિધાયકોનાં નામ સુદ્ધા અનાત છે વિધાયકો પોતાની કૃતિઓમાજ પોતાનું સર્વસ્વ મૂખી ગયા લાગે છે એ કલા વિધાયકની અભિવ્યક્તિ કરવા માટે નહિ પરંતુ અમલ પ્રગતી અમલને મૂર્ત રાકય આપવાનો પ્રયત્ન કરી હતી.

વીનસ-ડી-મીસો માથે દક્ષિણ હિંદમા દેગ દેગ મળી આવતી મૂર્તિ મૂખી જુઓ એ મનેમા જેવો બે પ્રેક્ષકની અમલ ઉપર મૂકી બીજો નમનો માચીના મુખની બહાર પ્રવેશદ્વારનું ગાથકામ છે તેમાની decorative design—કલ્પિત ગોશાની યોજનામા જોવા મળે છે આર્થ વિધાયકો પ્રાચીન કાગથી જ મુગોલિન કલ્પના ભરી શબ્દગાત્રી યોજના માં આજ મુખી અદ્વિતીય ગણાતા આત્મા કે સ્વાત્મના ચોક્કસમા પર્યટનો એક ભાગ બને બાજુએ મહાર પડે છે તેને ટેલ આપવા માટે વિધાયકે એક વક્ત્રી યોજના કરી વિષેજની ત્રીજી બાજુ પુરી કરવા માટે મુન્ડી—વનડીની કલ્પનાનો ઉપયોગ કર્યો છે એ મૂર્તિ વિષે મુર્છની કયા શાળાના યુરોપિયન પ્રિન્સિપાલ મી ગેડગ્ટન ગોયોમનના ઉદ્ગારો નીચે પ્રમાણે છે

"But great as these decorations are, the reigning Deity of the Eastern Gate is surely she who forms the right hand bracket just beneath of the lowest architrave Here, if anywhere, is one's chance to grasp in its fullest perfection deification of Humanity that was the great attainment of the Indian artist of Sanchi. And to make a third side of the necessary triangle what more natural than the exuberant form of the woman or Dryad—who with one hand firmly grasping the fruit-laden branch above and the other linked in a curving offshoot of the main stem, bursts upon our view

with the daring indifference of youthful security
Her right-foot ■ firmly advanced upon the bough
and the toes cling to their support with almost
prehensile strength and great realism, while the
other foot is carelessly withdrawn into the fork
of the tree as in a momentary pose in the forward
swaying, of the supple form.

The heavy ear-ornaments, anklets, necklace, and
girdle enrich but do not conceal the all conquering
nudity. There exists not a trace either of the
arrogance of immodesty or the diffidence of false
shame in this arborian Beauty"— (The charm of
Indian Art)

(“આ બધી શણગારની યોજના મહાન છે પરંતુ તે બધામાયે
પૂર્વ તરફના પ્રવેશદ્વારની સામ્રાસી તો (જમણા હાથના) નીચેના
ચોકડામા મિનાજતી રી પ્રતિબાજ છે સાચીના વિધાયકોએ (ઈ સ
પૂ ૨૭ સદી) માનવકેહના નિર્માણમા જે દિવ્યતા સિદ્ધ કરેલી તે
જોવાની ઉત્તમોત્તમ તક અહીંજ પ્રેક્ષકને મળે છે

નિમણની ત્રીજી બાજુ તરફે જે ટીકા જરૂરનો છે તેને ડાણ
વિધાયક વનદેવીની કે પરીચુદરીની જે મૂર્તિ ગ્લુકરી જે તેના ઘડના વધારે
વાલાનિક બીજી કઈ કલ્પના હોઈ શકે? એક હાથે તેણે આમ્રકળથી
લચેથી જૂક્કની ડાળી દબતાયી પકડેલી છે અને બીજે હાથ જૂક્કના
થકમથી નીકળતી વાંકી ડાળીમા તેણે બીડાવ્યો છે અને એ પ્રમાણે
પોતાના હસ્તને તોળીને એ સુદરી પોતાના ચૌનનને મુનબ પ્રાગદ્ભ્યની
સનામતીમા એકકારીથી પૃથ્વી લણી લચી રહેલી આપણી દૃષ્ટિયે ચડે
છે જમણો પગ જૂક્કની ડાળી ઉપર ભારપૂર્વક ટેકરાયો છે અને તેની
અનુથીઓ બળપૂર્વક એ ટેકા ઉપર દમાળ કરી રહેલી છે તે પણ
વાસ્તવિકતાપૂર્વક દર્શાવવામા આવ્યું છે તેનો બીજો પગ જૂક્કના થકના

અતરાવમા મેન્દ્રગીથી પાછળ રાખ્યો કે આગળ નમતી તેની વચ્ચે
જેની દેડવના એ જાણે દુષ્કાળ ગિય થયા માટે પોતાનો એક પગ
સાડો ન ખેંચ્યો હોય!

તેના આશ્રુપાના-નૂપુર, કદલા, કટિમેખના કચેરે તેની સર્વ વિનયી
નગ્નતાની ગોલાને ઢાક્યા વિના તેમાં ત્રદ્ધિ કરે છે .

એ વર્નેની સમી મુદ્દ મૂર્તિમાં આપણને નિર્વચનલાનો, સ્પર્શ
(મત્સર) કે ખોળી રાખેનો અનિવાસ મુન્ને દેખાના નથી)"

નીનસ-ડી-મીના અને સાચીની આ વનસુદ્ગીના શરીરનો ભગ
વગમગ અન્ન છે તે હિન્દુ પ્રેક્ષકનું ધ્યાન ખેંચુ છું વગી આ
'સમ્રાજ' 'અશક્ત' અને "અતીવ મુદ્દ" મૂર્તિમાં "દતાર્ધ
ગયેલી કમ્બ" 'વામ પગ' અને "ધટ સમાન સ્તન"ના (મોહિની)
અમાવ પ્રત્યે ધ્યાન ખેંચવું ઉચિત ધાર્જ છું.

નિમગ્ન-આર્થ ગિદ્ય અને ચિત્કામા ઈ પશુ અથગે
મળી આવતી પ્રતિમા કે વિનસ-ડી-મીનોની ઈર્ષ પલ પ્રતિમા માથે
તેને સન્માની જોવાની નુ જનામળ કદે છું મુદ્દ નિમગ્નમાં ક્ષણો
મેકા નઈ જોમેની તેની દેહના નીનમ-ડી-મીનોની પ્રતિમા સાથે વગી
ખાગતમાં મળતી આવે છે, પરંતુ એના દેડનો ભગ વીનસ કમ્બના
વધારે જટાલાત્ત જાન નુ છે આ પ્રતિમા પણ "દતાર્ધ ગયેલી
કમ્બગાળી" કે 'વામ પગાળી નથી (જો કે એ મન્ને અવયવો
કળાના હમેશા સ્પષ્ટાજ જોમેર ક એવું ક માનતો નથી) એ પણ
સહજે જોઈ શકાય છે એ મૂર્તિમાં 'સુરેખતા" અને 'સાનિત્ય" મન્ને
જેના છે, એટલું જ નહિ પરંતુ પ્રેક્ષકની અવૃત્તિ ઘડવાયેની એટલે કે
સરકારી હોય તો તેને કદાચ આ પ્રતિમા નીનમ-ડી-મીનો કમ્બના
વધારે સુ જાગમે નીનસમાં "સાનિ અન મત્તાની ગય" અપટ છે
(મને તો સાનિ કમ્બ સત્તાનુ જાન નસારે આગળ પડતુ વાગે છે,
પરંતુ એ વગી જુની વાન થઈ) વીનમમાં પોતાના સૌંદર્યનું જાન

અને તેના પ્રજ્ઞાવની સચેતનતા ગ્રહેલી છે તે જાગૃતમાન સુન્દરી છે સૌંદર્યનું અને મોહકતાનું તેને પોતાને લાન છે—જેમ ઘણી સત્તાકાક્ષી સ્ત્રીઓને હોય છે તેમ આકૃતિ, મા ઝળુ થયેલી આર્થ પ્રતિમાનુ સૌંદર્ય જુદા પ્રકારનું છે. એ પ્રતિમા મુન્દરીને પોતે દેટલી સુદર અને મોહક છે તેની ખગા નથી. વૃક્ષને ઝીંકીને જામેન તેની મુદ્દ દેહવનામા એ આત્મસરણી ગેઝાજરીને લીધે કેવું સાહજિક લાવણ્ય ઉમેગાય છે ? મને પ્રતિમાઓના દેહ સગ્ગા દોકેલા (ઉપાડા) છે તે પણ પ્રેક્ષકના ધ્યાનમાં આવશે.

અથવા તો અજન્તાની સ્ત્રી ચિત્રાવલીમાં જામેલી મુનિને વીનસ—હી—મીલો જોડે કે વીનસની ખીજ કોઈ પણ પ્રતિમા સાથે સગ્ગાવો એ રૂપ જોઈને ઘણીવાર એમ થાય છે કે જાણે રેખાની અજળતામાં આવું મુદ્દ રૂપ અને નિર્દોષતા લગ્ગાની કળા પ્રાચીન આર્યો પોતાની સાથે તો લઈ નહિ ગયા હોય ? એ મિકાગ નહિત નિર્દોષ સૌંદર્ય મૂર્તિ કયા પ્રેક્ષકને મુગ્ધ નહિ કરે ? મિથાચકે આ મુવનિને પણ સ્તંભને વામપાદ અને ગ્રંથ દેટીને લનિતલગમાં જાબી ગળી છે આત્મનિમગ્ન એ નગ્નપ્રાય મૂર્તિ, એની મનોદગ્ગાનુ સચન કર્ગો મુદ્દાધુક્તાહુત, નદ્ય પ્રતિ ગિય થયેલી નિર્નિમેષ દષ્ટિ, અંગોની સુકુમાન્તા, શરીરનો મુદ્દલગ અને મોહક છટા—આપણને રીનમની મૂર્તિ રન્ના કોઈ જુદા જગનમાં લઈ જાય છે

શ કળના પન્મ લક્ષ્મી મુદ્દ-મૂર્તિ સ્વામીની (મદ્રાસ) પલિન પાર્વતી નાડિયાગની પ્રતિમા લુવે માનનનો વાગ્તમિક દેહ પ્રગટ કરવામાં આર્થકયા જે આર્થ અનુસરે છે તેનું પણ એ મુદ્દ દષ્ટાન પુર પાડે છે આ મૂર્તિનો એક ‘લાલ હસ્ત’ આનમ અને પ્રમત્તના સચવે છે ખીજે કટક હસ્ત અને શરીરનો આલગ—જે ભાગમાં ગરીય ચષ્ટિની તુલા—તેને કેવું વાવણ આપી લો કે !

એવો પણ ગર્ભિત આલેષ કરનામાં આવે છે કે આર્થકયામાં નળ અથવા સમર્થ કે સંકિત પ્રતિમાનિધાન થયુ જ નથી. આર્થ-

કવાના પત્નિયનો કવળ અભાવ જ એવા અભિપ્રાય માટે જવાબદાર
ગણી શકાય સંકેતો દાખી પ્રતિમાઓ, તથા મહિમાગુરુ મંદિરની
મૂર્તિઓ હિંદમાં મળી આવે છે હુકયુવીસની પ્રતિમા સાથે મગ્ધાવવા
માટે હુ કદા બેઝ આર્થ પ્રતિમાઓનું નિર્માણ કર્યા બવામળ
કે છે છું

પ્રથમ મગ્ધા મૂર્તિ (મહાગુરુ પામે પેરમા આ પ્રતિમા છે)
છે શક્યતા એક અવરુપનુ તેમાં નિરૂપણ કરવામા આવ્યું છે મગ્ધાગુરો
રાકરે ચીરી નાખીને તેનો સદાગ કર્યો હતો તે પ્રસંગ દર્શાવતી એ
મૂર્તિ છે એ દ્વમૂર્તિમા “ગામ ગામ વાળા” સરીગ વિના મામર્થ્યનુ
ઠીક ઠીક નિરૂપણ થયું છે, એ તો કવાથી કેવળ અપત્નિયન માણસ
પણ જોઈ મોકે તેમ છ આર્યો શાંત અને ધ્યાનમ્થ મૂર્તિઓ જ
ન્યવામા કવાની ઇનિશી માનના એવો પ્રચલિત મત ફેટવો અસત્ય
છે તે પણ જણાઈ આવે છે પવાનમા શાંત મયમ અને દુર્ધર્મ
વિનાશ શક્તિ, તટમ્થતા અને વટાળિયા જેવી અવિરોધ્ય ગતિ, બળના
અનિરોધના આમિર્જાવ સાથે સાથે તેનુ સાદુનિકપાત્તુ-અગેઅગમા વ્યક્ત
થતા શક્તિ અને સમમનો કેવો નિન્ન સજોગ વિધાયકે મગ્ધામૂર્તિ
મા સાધ્યો છે તે પણ પ્રેક્ષક જોઈ મક્રમે

ખીજો નમનો દેવીની અનિભગનાળી મૂર્તિનો છે શ્રીકશિષ્યમા
દેવભાવ પ્રગટ કર્યા માટે નન્દેહને સ્વીકારી તેમા કટનાક દિગ્ ગુણોનુ
આરોપણ કરવામા આવે છે અહીં આપવને ન દેહનો અનિક્ષમ ધમેયે
જણાય છે વિધાયકે મહાગ શમિતને મૂર્તિમા પ્રગટ કરવાનો પ્રયત્ન
કર્યો છે તેણે નન્દેહમા એ ગુણનુ આરોપણ કર્યું નથી એ મૂર્તિમા
સદાની પ્રયક કિયાને સમયે પણ ફેરી બ યશાંતિ અને તટમ્થતા
-હેલી છે ? જાણે કે સ્થૂળ વિનાશ કરતા કર્યા પણ તેનુ ચિન્નન્ય દર્શન
નિર્નિપ્ત, (અને કોષક કોષક મૂર્તિઓમા તો કરુમણાવ યુક્ત), હોય
તેનુ જણાય છે એ દેવીના મગ્ધ તમે અમુગે પડ્યા છે અને વિશ્વ

સમસ્તમાં પોતાની દિવ્ય શક્તિનો વિજય પ્રગટ કરતી એ શાંત મૂર્તિ કોણે જાણે કેવા અદ્ભુત નૃત્યના તાન સાથે આખાથે વિશ્વમાં ફરી વળશે કે શું ?

એપોસો એલંડિયન્ની તથા ચક્ષેમાની મૂર્તિઓ સાથે નટરાજની સરખાવો.

ચક્ષેમામા જે સમતોલપણું સુદરતા વગેરે છે તેના કરતાં અનેકશુભ વધારે શુભો કલાની દષ્ટિએ નટરાજમાં ગ્રહેલા છે. એટલું તો કાંઈ પણ જોઈ શકે તેમ છે.

છેવટે ગ્રીક સ્થાપત્યના નમૂના તરીકે ‘પાર્થિનોન’નું દેવળ રજુ કરવામાં આવ્યું છે. પાર્થિનોનની ખૂબી વર્ણવતાં સરખામણીની સંપૂર્ણતા ખાતર પ્રેક્ષકને મદુગના મિનાક્ષી મંદિરનો ૧ હજાર સ્તંભવાળો ‘વસંતમંડપ’ અથવા તો ચિદ્રમરમ્નો એક હજાર સ્તંભવાળો મંડપ જોવાની સૂચના કરે છું.

આરસના પથ્થરમાં થયેલી કલાના જ નમૂના જોઈતા હોય તો શાહજહાનના સમયનો “ગજ હમાર” અને “રાજ મંદિર” અને જોવાં જોઈએ. પ્રેક્ષક પોતે તેમને પાર્થિનોન માથે સરખાવી લઈ શકશે.



દાર્શનિક મેળવે છે, તેમા પ્રખરતા, રક્ષતા, શુદ્ધતા હોવાનો સભન છે, જ્યારે સૌંદર્યની ઉપાસના સત્યને ગ્સાત્મક, આકર્ષક અને શીઘ્ર ગ્રાહ્ય સ્વરૂપમા રજૂ કરે છે, અને છતાં કેટલેકુ જોઈએ કે જાને ક્ષેત્રોમા જિઆમા જિચી સિદ્ધિ પ્રાપ્ત કરવા માટે તપગ્યાની જરૂર છે

અત્યાગ મુધી કલાસર્જનના આદર્શો યશપ્રસિ વગેરેથી માંડીને છેક ગ્સનિબરતિ મુધી તથા સમાજના કે સમૂહના આવિર્ભાવથી માંડીને વ્યક્તિની પોતાની લાક્ષણિક અભિવ્યક્તિ મુધી અનેકરિધ ફરપાયા છે અઘનન ગણાવાનો દાવો કરતી કલામા અર્થહીનતા યાને અર્થાભાવ, રૂપની અનજડતા, અસિષ્ટ રિધો અને પ્રસંગોનો રનીકાગ, અપસર્જનમા રચનતા નહિ પણ સ્વચ્છતા, જાતીયવાદ, જળાય છે — Freud ક્રોઇડના જાતીયવાદ જેવા ખીજા પણ વાદોનો મીકાર કરી કલામા તદનુસાર જીવનને, માનસને અને જગતને જોરાનો પ્રયત્ન કરવો, જીવનની પાછળ ગ્સેલ વાગ્તમિકતાને કાંઈ જ્યોદ્ધિકવાદ કે મર્યાદિત દષ્ટિરકે જોઈને આવેખાનો અભ્યાસ વગેરે અનેક વસ્તુઓ જૂનકાળમા ન હતી તેવી આજે કલાના ક્ષેત્રમા પ્રચલિત જળાય છે પહેલાના ધો જો અને મુન્યમાય તો અપૂર્ણ છે, વર્તમાન પર્નિચિતિ પત્વે પ્રતુન નથી એવી કન્યાદ કરીને કલાસર્જનના નવા ધાગધારજો સ્થાપન કરવાના પ્રયત્નો પણ થયા છે આ બધા પ્રયત્નોને પર્નિશામે જન્મેરી કના સૌંદર્યનુ સર્જન કરવામા સફળ થતી હોય એમ આપણી દષ્ટિને લાગતુ નથી આપણી તકરાવ વિધન પત્વે, રૂપમા આયોજન પત્વે નથી ગમે તે વિધાની કાંઈ પણ રીતિનો આશ્રય લઈ કેવળ નીન કપ ઉત્પન્ન કરીને જો સાચુ કલાસર્જન કરી આપવામા આવે તો તે સામે આપણે કાંઈ પણ કહેવાનુ હોય નહિ જીવનદર્શનની અપૂર્ણતા, એકપક્ષિના ને કૃત્રિમતા એટની તો રજૂ રૂપે અઘનન કનામા છે કે મનિતાથી માંડીને મ્યાપત્ય અને ચિત્ર સર્વેમા, આપણને એક જ સાસ્કારિક ઝાટના ચિહ્નો વ્યક્ત થતા ને પશ્ચિમની સસ્કૃતિ પ્રાણમાન અને મહત્વાકાક્ષાના ચેપનાળી

કલાની વિવેચના

કલામાં આપણે આદિત્યનો પણ સમાવેશ કરીશું કલાની વિવેચનામાં કલાની મહાત્મા ઉદ્યોગ અને આર્થિકતા સ્વીકારતે લઈને ધણી વાર એના મૂલ્યાંકનમાં અવિશતા, ધો હોનો સક અને પશિામે અવગણ્યા પ્રવેશ કરે કે એટલે પ્રથમ કલામર્જનનો આદર્શ, તેનો ઉદ્દેશ કાર્પક અંગે નિશ્ચિત થવાની જરૂર છે કલા ધર્મપોષક હોવી જોઈએ, કલા નીનિમાન હોવી જોઈએ, બોચાત્મક હોવી જોઈએ, સમાજને ઉત્કાન્ક હોવી જોઈએ, કલા મેરાપનાયન હોવી જોઈએ, બોધસમૃદ્ધતે દષ્ટિસમક્ષ નાખનારી હોવી જોઈએ, એમ બહુદી જુગી નિશાએથી જુ। જુ। કલાનો કલાના ક્ષેત્રમાં છાંડવામાં આવે છે માનવજીવનનું જિવામાં જિવ્યુ ધ્વેન મત્યપ્રાપ્તિ છે એમ માની લઈને આપણે આ વિશાલી વિવેચનાની રાખ્યાત કરીશું કલા અને જીવન અવિભાજ્ય હોવાને વીધે ઉચ્ચમાં ઉચ્ચ જીવન જેમ સત્યની ઉપાસના કરે છે તેમ કલા પણ સત્યને ઉપાસે છે પરંતુ એક તત્ત્વવેત્તાની સત્ય ઉપાસના, એક સત્યગોધર્મની ઉપાસના અને કલામર્જનની સત્યોપાસનામાં ફરક હોય છે મનનું પ્રાપ્તમ્ય, સત્ય, એક હોવા છતાં મુદ્રા સની ઉપાસના કરે છે તે સૌદર્ય રૂપે-અને સત્ય અને સૌદર્ય મનને એક હોવાથી સૌદર્યની ઉપાસના વડે તે સત્યને પ્રાપ્ત કરે છે આમ કલાસર્જકનું સત્ય સૌદર્યમય સત્ય જાતે છે જેમ તત્ત્વદર્શનથી પ્રાપ્ત થતા સત્યમાં ચરના-કીમરતી દ્રેષ્ટી છે તેમ સૌદર્ય રૂપી સત્યમાં પણ ઉચ્ચાવચના હોય છે કેવળ ઈન્દ્રિયગમ્ય ચ્યૂન સૌદર્યથી આદલ કરીને કલાસર્જક તેના અણુ અને અણુ અને પાત્થર ધામ સુની પડાથી રાંધે છે જુદિદાગ કે તાત્ત્વિક મુક્તિ અને નર્મદા। જે સત્ય

દાર્શનિક મેળવે છે, તેમાં પ્રખરતા, રૂક્ષતા, શુષ્કતા હોવાનો સંભવ છે, જ્યારે સૌંદર્યની ઉપાસના સત્ત્વને રસાત્મક, આકર્ષક અને શીઘ્ર ગ્રાહ્ય સ્વરૂપમાં રજૂ કરે છે; અને જ્યાં કહેવું જોઈએ કે જ્યાં ક્ષેત્રોમાં જોવામાં જોવી સિદ્ધિ પ્રાપ્ત કરવા માટે તપસ્યાની જરૂર છે.

અત્યાર સુધી કલાસર્જનના આદર્શો યશપ્રાપ્તિ વગેરેથી માંડીને છેક રસનિબ્ધિ સુધી તથા સમાજના કે સંસ્કૃતિના આવિર્ભાવથી માંડીને વ્યક્તિની પોતાની લાક્ષણિક અભિવ્યક્તિ સુધી અનેકરૂપે ફેલાયેલા છે. અઘનન ગણાવાનો દાવો કરતી કલામાં અર્થહીનતા યાને અર્થાભાવ, રૂપની અગ્રજડતા, અસિષ્ટ ત્રિષણ અને પ્રસંગોનો સ્વીકાર, રૂપસર્જનમાં અતંત્રતા નહિ પણ સ્વચ્છતા, જાતીયવાદ, જગાય છે.

— Freud કોઇકના જાતીયવાદ જેવા ખીળ પણ વાહેનો સ્વીકાર કરી કલામાં તદ્દનુસાર જીવનને, માનવને અને જગતને જોવાનો પ્રયત્ન કરવો, જીવનની પાછળ રહેલ વાસ્તવિકતાને કોઈ બૌદ્ધિકવાદ કે મર્યાદિત દૃષ્ટિવડે જોઇને આલેખવાનો અભ્યાસ વગેરે અનેક વસ્તુઓ જૂલકાળમાં ન હતી તેવી આજે કલાના ક્ષેત્રમાં પ્રચલિત જણાય છે. પડેલાંનાં ધોંણો અને મૂલ્યમાપ તો અપૂર્ણ છે, વર્તમાન પરિસ્થિતિ પત્તે પ્રસ્તુત નથી એવી ફરિયાદ કરીને કલાસર્જનનાં નવાં ધારાધારણો સ્થાપન કરવાના પ્રયત્નો પણ થયા છે. આ બધા પ્રયત્નોને પરિણામે જન્મેલી કલા સૌંદર્યનું સર્જન કરવામાં સફળ થતી હોય એમ આપણી દૃષ્ટિને લાગતુ નથી. આપણી તકરાર વિષય પત્તે, રૂપના આયોજન પત્તે નથી ગમે તે વિષયની કોઈ પણ રીતિનો આશ્રય લઇને કેવળ નવીન રૂપ ઉત્પન્ન કરીને જો સાચું કલાસર્જન કરી આપવામાં આવે તો તે સામે આપણે કાંઈ પણ કહેવાનું હોય નહિ. જીવનદર્શનની અપૂર્ણતા, એકપક્ષિના ને કૃત્રિમતા એટલી તો સ્પષ્ટ રૂપે અઘનન કલામાં છે કે કૃતિતાથી માંડીને આપણે અને ચિત્ર સર્વેમાં આપણને એક જ સાંસ્કારિક ઝાટનાં ચિહ્નો વ્યક્ત થતાં દેખાય છે. પશ્ચિમની સંસ્કૃતિ પ્રાવૃત્તિ અને અદ્વૈતાકાંક્ષાના ચેપવાળી

હુતી અને એના પોતાના ખ્યાલ ગ્રીક સંસ્કૃતિમાંથી આવેલા અને તેના જીવનમાં વિવિધ રૂપે ગ્રિથ થયેલા મૂલ્યાક્રમે ડેડના જગતસંક્રામ પછી ખાસ કરીને વેપૂર્ણ લગ પામના માથા ત્રણ એમ વાગે છે અને યુરોપનું કનાસર્જન પોતાની રાજાશને જાણે પહોંચીને હવે નીચે સગવાનો આરભ મગ્નુ હોય એમ જણાય છે. મીન વિશ્વયુદ્ધમાં યુરોપના ટ્રેનાક દેશો (અમેરિકા અને ગણિયા માથે) વિજયી નીડડયા છે પરંતુ એ વિજયનું મૂલ્ય સામાજિક કાનિ આર્થિક અને નાણાકીય વક અન્યવસ્થા, સર્વ પ્રમાણની અજા તથા ખીજા અનેક રૂપે એટલું તો આમરૂ આપવું પડ્યું છે કે યુરોપની સંસ્કૃતિનો પુનરુદ્ધાર કુનાર સર્ચિત થાય અને ભાવિ માટે નિગરાજનક નર્મિ આપે તો એમાં આશ્ચર્ય નથી.

અદ્યતન કનાના સર્જનોમાં જે કાનિઓ દેખાય છે તે ગવેષણાની દિશામૂલ થરાથી મોટ ભાગે જન્મે કે એટલે કે ક્યાસર્જકનો આત્મા ખરી રીતે જાણે હોય કે કાઈ અને તેની જુદી, તેની વૃત્તિઓ, તેની રચિ, તથા આજુબાજુના સાતાવન્શ તેને ઘાઈ ખીજા જ નરતુની ગોધમાં નગાડે છે. વિશ્વમાં આપી મહેન કોઈ સાસ્તવિકતા, મ્યુલ જગતની પાછળ મહલ કાઈ નર્સાપામળ તરવો, તે ગોધરા માગે છે અને ખરેખર ગોધી કાડે છે Cubism — એટલે ચોમના ઉપ પ્રનિર્મિત ચિત્રકલા અને Surrealism^૧ એ પ્રમાણે ગોધ વગીને એ માને છે કે એણે વિશ્વના જાધાજીના જીડાણમાં મહેન કોઈ કેવટની વાગ્નરિમતા ગોધી કાઢી છે, ન્યૂન પદાર્થનું અતિમ સ્વરૂપ પોતે પામ્યો કે પરંતુ ખરું જોતા તે કદા એક ગૌહિકવાદથી દોગજને માલ અને આતમસૃષ્ટિ ઉપર પોતાના રીકૃત વાદનો અધ્યારોપ કરી ન્હો છે એ સાત એના ધ્યાન મહાર નડી જાય છે પોતાના મનમાંથી જે સ્વાદર્શનનો અધ્યારોપ તે માલ જગત ઉપર કરે છે તેમાં સર્વસામાન્ય, સર્વ માનવોથી પ્રાપ્ય અવા કનાતરવો હોવાને જદ્યે પોતાની વિશિષ્ટ માન્યતા, પોતાનો વાદ, પોતાના સ્વભાવની ખાસિયત કે નિચિત્રતા જોડે સ્વાદી થઈ શકે તેવા

માનસને જ એ કલા પહોંચી શકે છે કલાના આત્મા અધિકા-
જ્ઞેએ એનો અર્થ એવો નથી થઈ શકતો કે કલાસર્જનના ક્ષેત્રમાં
સારાનસાના કે ઉચ્ચઅધમના ધોષોને ધ્યાન જ નથી, અથવા તો
કલાસર્જકની વ્યક્તિગત વિશિષ્ટતા, એની પ્રકૃતિની કોઈ ખાસિયત કે
વિચિત્રતામાં પ્રવેશ કરવાની શક્તિ સાચા નસાસ્વાદનો અધિકાર આપે
છે જોડા ગહન વિષયમાં પણ કલાસર્જક જ્યારે પ્રતીકોનો આશ્રય લે
છે ત્યારે પણ સર્વજનસુલભ અથવા તો સર્વ જન માટે શક્ય એવી
મૂલ્યનાનો આશ્રય લે છે પરંતુ પ્રતીક એક વ્યક્તિગત સાર્થકતાવાળું જ
હોય અને માનવમાનવે માટે કે કોઈ સર્જકને માટે તે ઉપયુક્ત કે
શક્ય ન હોય તો વિવિધમ જ્યેષ્ઠકની માફક એના સર્જકની કલા
પોતાના વિષય પરત્વે ઉચ્ચગામી હોવા છતાં કલા તરીકે સંપૂર્ણ સફળતા
કે અમનતા સાધી શકતી નથી અથવા કલાસર્જનના ક્ષેત્રમાં પણ
ઠાંઈક આવું જ બને છે જે Technique આયોજનનો કલાસર્જક
આશ્રય લે છે તે અતિશય વ્યક્તિવિશિષ્ટતાવાળું હોઈ સૌદર્ધ-
સર્જનની તેની શક્તિ અતિ કુદિત બને છે અવગત એ તો જ્યારે
આયોજન કાંઈક અસર પૂર્ણ હોય ત્યારે મોટે ભાગે આયોજનમાં
ભારે દોષો રહેવા છે ઉપરાંત કલાસર્જનની ભાવનામાં પણ મૌનિક
દોષો રહેવા હોય આખું જ સર્જન અનુપમતાની કાંટિએ પડાચી શકતું
નથી પ્રતિભાના ચિહ્ન તરીકે નાનીન્ય સાધનાની ઉત્ક્રાંતિ ધમ્મા આધુનિક
કલાસર્જકોમાં દેખાય છે નવું કરવાની એ ધમ્મશ એમને પ્રશાનિકાના
પ્રવાહથી બહાર જવા પ્રેરે છે પરિણામે પ્રણાલિકાના સ્થાપિત ધોષોમાં
જેથી પણ આપવાની શક્તિનો વાજ તેમને મળતો નથી એટલે એમના
સર્જનમાં Obscurantism^૨ અને વિચિત્રતા સાચી મૌનિકતાનું
ધ્યાન પેતી જણાય છે એટલે કે સર્જક પોતાની પ્રતિભાને મદલે
અને સર્જકોથી પોતાને જુદી પાડનાર પ્રકૃતિની દૃષ્ટિની, અભિન્યામિતની
એમ અનેક પ્રકારની વિશિષ્ટતા અને વિચિત્રતા ઉપર મદાન પામે કે

પરિણામે એના કલાસર્જનમાં જે રૂપસૌજન્ય, જે અંગાંગીશાવની સજ્જતા, જે સંવાદ અને છંદ હોવાં જોઈએ તે આવી શકનાં નથી. ઘણી વાર તો અદ્યતન કલાસર્જકોની કૃતિઓ કલાસર્જનના કાચા માલની મેળમેળ ખીચડી હોય છે. વળી આ અપૂર્ણતા રૂઢી જવાનું એક કારણ એ પણ છે કે કવિના વ્યક્તિત્વને તેના સ્વભાવની વિચિત્રતા સાથે જૂસથી એક ગળુવામાં આવે છે. ટોમસ એલિયટ એક જગ્યાએ કહે છે કે કલાસર્જનમાં સર્જકના વ્યક્તિત્વની ગેરહાજરી આવશ્યક છે. એ વિધાન પણ મર્યાદિત રીતે અને અમુક અર્થમાં સાચું ગણી શકાય. જીવનની સામગ્રીને પોતાનામાં ઘટાવનાર મનસતત્ત્વને એલિયટ Medium-એટલે કે માધ્યમ કહે છે. પરંતુ ખરું જોનાં તો એ સર્જક વ્યક્તિત્વનો જ પર્યાય હોય એમ લાગે છે. દા.જુ કે કેવળ Medium રૂપ રહેવાથી જે અનુભવની સામગ્રી એકત્રિત થાય છે તેને વ્યવસ્થિત આકાર કેળવે તે કલાસર્જનમાં એવો વ્યવસ્થિત આકાર આપનાર કલાસર્જકનું પોતાનું સર્જક વ્યક્તિત્વ છે, જે તેના સામાન્ય કાર વ્યક્તિત્વથી જુદું હોય છે. અનુભવની સામગ્રી પ્રત્યે જે સુકુમારતા-sensitiveness સંવેદનપટુતા હોય છે તેનો આધાર, વ્યક્તિત્વના ઉપર ખરો કે નહિ?

અદ્યતન કલા વિષય અને રીતિની વિચિત્રતા, અપરિચિતતા પ્રત્યે દ્રારાઈ છે તે ખરું જોનાં જીવનની જાણ સપાટી બેદીને તેની આરપાર કે પેસે પાર જો કોઈ વાસ્તવિકતા હોય તો તેને પહોંચવાનો અને કલામાં તેને વ્યક્ત કરવાનો પ્રયત્ન એ ઉદ્ધામાઓની પાછળ છે. મોડીવહેલી આ સ્તત્ત્વ ગ્રેણી તેની યોગ્ય દિશા પ્રત્યે વળશે તો જ આ આખા મન્યનની સાર્યકતા થઈ ગળાય એટલે કલાસર્જનના હેતુઓ, એના ઉપાસ્ય દેવો કયા હોવા જોઈએ એ વિશે વિગત વિચારણાની આવશ્યકતા છે.

કલાવિચાર

બહુન કુમુદિની,

કોઈના પણ અભિપ્રાયો મારાથી જુના પડના છે એમ તને જણાય છે તરત જ માગે પણ કાગળનો મારો ચનારી મને રિવાજમાં ખેંચવાના નારા પ્રયત્નો એટલા ગાનિશ હોય છે કે તેની ઉઘાડી બાજુ જળપ્યા કરતાં હું અર્ધ ગજબુક્ષીથી તારી એ સાદી જગમા સપડાનાનું પસંદ કરે છું કા જા કે તેની પાછળ કોઈ પસંદ રિચયના જુગ જુગ પામા તમાસનાની તારી જિજ્ઞાસાવૃત્તિને હું ઈષ્ટ મળું છું

નિવીપકુમારે ઝાંચ મહાત્માજીને ઈ સ ૧૯૨૬માં મળ્યા અને તેમની સાથે થયેની વાતચીતને આધારે જનતા સમક્ષ મૂકવાને વ્યાપક બનાવી મહાત્માજીની અનુમતિ અહિંત સને ૧૯૪૦માં તેને પ્રગટ કરી તેમાંથી તે જે પ્રશ્નપત્રના કાઢી છે એ વિશે હું કાંઈ જ જણાવવા માગતો નથી કયા વિશે એમાં જે ટેટનાક મતનો અને અભિપ્રાયો રજૂ થયા છે તે મુદ્દાઓ વિશે જ કાંઈક લખીશ ‘ટૅનિઝની મનીફેસ્ટો’ જળપ્યા નિતા જેમાં સમજ ન પડે એવી કલાને હું તો મહાન કલા કહીને નથી મહાન કલાની અપીલ વિશ્વજનીન હોય છે, એવી મનનપતો એક મુદ્દો રજૂ થયો છે. મને લાગે છે કે આમાં અવિશ્વ વિચારણા અધ્યાહાર હોવી જોઈએ આદિત્ય-પરિણામ વિશ્વનાથ તો કહ્યું છે કે તદ્દ નિદ્ નહિ પણ ‘સહન્ય’ જેને ઉત્તમ કલા કહે તે માટેની રીતે ઉત્તમ કલા જે કલાની અપીલ વિશ્વજનીન હોય તે મહાન કલા એવું આપણા રસશાસ્ત્રમાં તો માનવામાં આવતું નથી

તા જરી ‘મહાન કલા’નો અર્થ માનવજાતિના મોટા ભાગથી સમજી શકાય તેવી કલા એવો હશે ખરો ? જે એમ હોય તો અત્યા-

મુખી લગભગ સર્વાનુમતે મહાન ગણાયેલી કલા મહાન નથી એમ જ આપણે કબૂલ કરવું પડે. કદાચ મહાત્માજી પ્રત્યેની ભક્તિને લીધે તું એ કબૂલ કર્યા તૈયાર થાય તો હું તૈયાર નથી એ મારે જણાવવું જોઈએ. શેષીની કવિતાની અપીન વિશ્વજનીન ન હોય તેથી તે કાવ્ય-કલા મહાન નથી એમ હું તો સ્વીકારી શકતો નથી વળી, એ વિચારમાં ખીજી સંસ્કૃત મતભ્ય એ પણ ફક્ત થાય છે કે રસાસ્વાદને માટે અધિકારની અપેક્ષા જ નથી. સ્ત્રીનની ખાતર સ્વીકારી લઈએ કે મહાત્માજી ક્યાનો રસાસ્વાદ લઈ શકે છે તો પણ જેની અપીન મહાત્માજીને થાય તે વિશ્વજનીન એ દલીલ પણ માઝી નથી વળી એવા વિશિષ્ટ પ્રકારના રસાસ્વાદનો અધિકાર એમણે અમુક પ્રયત્નને કે યોગ્યતાને પરિણામે પ્રાપ્ત કર્યો હોઈ શકે એ જાણતની પણ એમા અનુગણના થાય છે. બધા જ જો હિતમ કે મહાન ક્યાનો આસ્વાદ લઈ શકે તેમ હોત તો અરસિકેષુ રસાભિનિવેદનમ્ ને માટે રસિકજન વિધિની પ્રાર્થના કરી તેને ટાળવાનો પ્રયત્ન ન કરત અને આપણા દલપતગમ પણ એમની રીતે 'પોણું' ને બોલ્યું તેમા તે શી કરી કારીગરી, સામેલુ વગાડે તો તો જાણુ કે તું શાણો છે' એ પ્રમાણે અસંસ્કૃતાનો ઉપદ્રાસ ન કરત.

વળી, 'મહાન ક્યાની અપીન કુદરતના સૌદર્શની પેઠે વિશ્વ જનીન હોય છે,' એમા તો માનવસ્વભાવનું કાંઈક અજ્ઞાન પ્રગટ થાય છે એમ કહું તો અને દરજગ કહે. શું સાચે જ બધા માનવોને કુદરતનાં સૌદર્શનુ જ્ઞાન હોય છે ખરું? કુદરતના સૌદર્શનો પૂર્વગરી કવિ વર્જિતર્થને, તો, શા માટે લખવું પડ્યું?—

'The world is too much with us
Late and soon getting and spending
We lay waste our powers
Little we see in nature that is ours,
It moves us not'

કાશ્મીરનો કે નર્મદાતટનો રહેવાસી કુન્તનના સૌંદર્યનો બોગી હોય છે ખરો ? હું તો નથી ધાગ્નો એટલે કુદરતનું સૌંદર્ય અને તેની કદાચ વિશ્વજનીન હોય છે એ માન્યતા સાચી નથી

વળી, ખરી નસિક્તાનો વેશ સાદો જ હતો એ કેણુ સ્ત્રીકાન્દે ? એ સાદાઈની પછા કેટલી કલાભિરાતા પડી હોય છે એનું એ સાદાઈના વખાણ કરનારને જ્ઞાન પણ લાગે હોય જે સરનતા અને ગમણીયતા સહુગામી હોય એ શક્ય છે અને ઇષ્ટ પણ મણાય, પરંતુ અવિહાન્ય હોના જોઈએ એવા સર્વમાન્ય સિદ્ધાંત ન માધી દેવાય એવું માફ માનવું કે પ્રકૃતિની પ્રાસાદિક, ગૂઢ જાણ સમજનાગ, એની પાછળના દિવ્ય સંકેતને સમજનાગ કોણ હોય છે તે જાણે છે ? વિરલ પ્રાપ્તિઓ, નહિ કે જનસાધારણ

દીનાય ઉપર ચિત્રો નહિ ટાગના માટેની મહાત્માજીની દૃષ્ટીન તો તને પણ સ્ત્રીધાર્ય લાગે એની હોય એમ હું માનતો નથી જીતો ઉપર ગમે તેમ અને ગમે તે ચિત્રો ટાગનાનો હું હિમાયતી નથી, પરંતુ અહીં આપણે સિદ્ધાંતની ચર્ચા કરીએ છીએ તે ધ્યાનમાં રાખવું જોઈએ કે વસ્તુની મૂળ ઉપયોગિતામાં જ તેને મર્યાદિત રાખી જોઈએ, એ સિદ્ધાંત તને શ્રવણમાં સ્ત્રીધાર્ય લાગે છે ? એમ જ જો હોય તો પછી તમારી મોટાના લોહાના નગનું નક્ષત્ર કરવાને ગમ લગાવો કે ત્યાં ગમની હાયાને વિશે નથા તેની અમર વિશે શા માટે વિચાર કરો કે ? આપણી કાઠિયાવાડી સૂડીઓની આગળ પોપટની ચાંચ અને તેની ગાંડુ પર ધૂવગીઓ શા માટે ? પાછું ગામકને સુવાડવાને જ માટે છે તો પછી આટઆટના ગમની છાંટ અને લજક અને મુદ્દતા માટેના પ્રયત્નો શા માટે ? ગાગળને ઝોટરાના બિનના અચળામાં આગ્રીની ટીકડીઓ શા માટે અને મેકુ મૂકનાની ઉદ્દેશીમાં કીડિયાઓના જરતની જ્ઞાન અને શરૂઆત ના માટે ? મહાસમજના મડપોના ગ્લાન કક્ત પ્રવેશદ્વારનું કાર્ય કરવા માટે જિભા કરવામાં આવે છે તો પછી

નદવાન બોમને બોનાવીને તેમના હિપ્પ મુગોજાગે શા માટે? અને તે પણ પ્રયત્ન કરીને પ્રભુએ તાગજડિત આકાશ જે દેવુથી ઉત્પન્ન કર્યું — કે પછી આકાશ છેજ નહિ તે કોઈ સત્યપર્યાજ નથી, તો એની મહત્ત્વમયતા પણ શી હોઈ શકે? જે હેતુ એમા જણાતો તેમ તે સિવાય બીજો હેતુ આપણે શા માટે એમા જોવો? અને તકગર પણ ત્યાજ છે ભૌતિકશાસ્ત્રવેત્તા કહે કે ધંધનુની ઉપયોગિતા જ્યોતિના જુદા જુદા આદોષનો મૂલ્ય કરના માટે છે, દિવિ કહે તે કાચગચના માટે છે, ગ્રીમાસક કહે કે તરવરશન માટે છે, કરાસર્જન કહે કે કરાની પ્રેરણા આપવા માટે છે, ભક્ત કહે કે સાધર્મ્ય ભક્તિમાર પેદા કરના માટે છે તો આપણે કોને ના દ્રષ્ટિશુ? કદાચ મધ્યાય આચાર હોવાનો સ્વભાવ છે મહાત્માજીની પોતાની સૌંદર્યતૃષ્ણા પર્વત મેદાન, નદી, સાગર વગેરે છીપાનનાં હોય તો એ જાગૃત કોઈને વાંધા ન હોઈ શકે પણ સૌંદર્ય સમસ્ત એમાજ સમાઈ જાય છે યા તો જનુ જોઈએ એમ મહાત્માજી કહે તો પણ કેવી રીતે સ્ત્રીકાન્ય? અને બધા માનવોને કુદરતનુ સૌંદર્ય જોવાની શક્તિ અને તમ મગે છે, એમ કહેવું પણ બગગર નહિ મળાય

“કુદરતનો મહત્ત્વભાગ અખૂટ, આનંદમય અને અમરમર્યો પળો છે” એની કોણ ના કહે છે? પરંતુ માનવની કલા અને ‘કુદરતની,’ — યા તો મહાત્માજી જેને ‘ભગવાનની કલા’ કહે છે તે — એ વચ્ચે અભેદ દીવાનની જરૂર છે ખરી? જે ભગવાને કુદરત મચી છે તેણે જ પોતાના સર્જનના કલશરૂપ કદાચ માનવને ઉત્પત્ત નહિ કર્યો હોય એની ખાતરી મેળા આપી શકશે? અને અચેતન દેખાતી કુદરત આટલી બધી સુદૃઢ, આટલી બધી મહત્ત્વમય છે તો પછી સચેતન માનવ શું ઓછો સુદૃઢ છે? એની કૃતિઓ અને સર્જનો શા માટે ઓછાં સુદૃઢ કે ઓછાં મહત્ત્વમય ગણાના જોઈએ? મેદાન, મહાસાગર, આકાશ અને ગૈરમાનામાં સૌંદર્ય છે, તો પ્રજાથીઓની મૂલ્ય દૃષ્ટિમાં ઓછી મહત્ત્વતા

અને ઓછી સુદરતા છે? માનવના અતરમા જનગતી ધર્મભાવનામા, જિજ્ઞાસામા, પ્રભુના અસ્તિત્વનો ભાવનામા શુ ઓછુ સૌદર્ય કે ઓછી મહનતા છે? સર્જનહાગનો સાચો વારસ થના ધમ્મજો માનવ જ્યાં સ્થૂન પ્રજોત્પાદન નહિ પગ્તુ પોતાનાં આત્મચક્ષુ વડે નિહાળેતી, પોતાની એતનામા ધારણ કરેતી, કલાસર્જિત પ્રભુની સૃષ્ટિની સમોવડી જેવી સર્જે છે અને જ્યારે એમા તે સફળ નીવડે છે ત્યારે શુ તે ઓછી સુદર હોય છે? કૈયલિક ધર્મના સર્વોત્તમ નિયોડ જેના માયકય એ જેયોના સીઝાઈન દેવગના ભય ચિનો જુઓ અને લાખો કરોડો માનવોનાં આત્મ જીવનને ધડનાર આજે પણ એ ચિનાકૃતિઓ કિશ્ચિયન ધર્મના રહસ્યનો પરિચય આપે છે એટલુ જ નહિ પગ્તુ પ્રત્યેક શ્રદાળુ હૃદયમા ભક્તિ અને શ્રદ્ધાની પ્રેરણા પણ કરે છે હવે એ કલાકૃતિ પ્રકૃતિની પર્વતમાળામા સ્થૂન દ્રવ્યની રચના, આઠારની ઉત્તનના અને સૌદર્ય પ્રગટે છે તેના કગ્તા કપી મીને જીતરે છે એ નિચારો ધિરાણના ભગ્ય કૈલાસ તરફ નજર કરશે તો જણાશે કે કિમાલયના અસખ કૈલાસને પહોંચવાને માનવે કરેયો પ્રયત્ન કેટલો સફળ થયો છે? આવુ કલાસર્જન સાહિત્યમા કે લલિત વગામા જાળખેન નથી પગ્તુ માનવના અતરમા મહેલ અદ્ભુત સિસુક્ષાનુ એ પગ્ગિામ છે અએતનતાના ગાઠ અધકારમાંથી સુદર પર્વતમાલાને જીભી કન્નાર પ્રકૃતિ મહાન છે જ તો માનવજાતિની સેકડો પેઢીઓને પોતાના કલાસર્જનના સરકારો વડે ધડનાર કલાસર્જક ઓઠો ભગ્ય નથી ખરુ જેના કુદરત અને માનવ એ બેને છૂટા પાડનાના નધા પ્રયત્નો જ ખોટા છે ટાગોર એક જગ્યાએ ('સાધના'મા) કહે છે કે એ તો છોડ અને તેના ઉપર થના કૃવને છૂટા પાડના જેવુ કૃત્રિમ છે કલામા પિનાસિતા છે, રગીનાઈ છે એવો આરોપ કરામા આવે છે તો પ્રકૃતિમા હાનિદારક અને પિનાશક વસ્તુઓ નથી શુ? શુ પ્રકૃતિ સખત સર્વ પ્રકારે સુદર અને મગલ જ છે? એમા તોફાની ઝઝાવાતો અને પ્રત્ય, રેનો અને ધગતી કપો નથી? હિંસક પ્રાણી અને વિનાશક જાતુઓ નથી? એને કનામા

રંગીવાઈ અને વિદ્યાસિતા છે તે કાન્ને કલા નિરુપયોગી કે અનિષ્ટ ક્રાંતી નથી

‘મહાન જીવનની પટનૃમિત્રા ઉપર જ મહાન કલા પ્રગટ થાય’ એ વિચાર મરાગ છે પરંતુ એમાં મહાન જીવન ક્યામાં આરિભાસ પામે એ સ્વાભાવિક પળ છે એવો લગભગ ગર્ભિત સ્વીકાર ગરેલો છે મહાન જીવન જીવનાર કનાસર્જકને પ્રેન્સા પૂરી પાડે એ શક્ય છે પરંતુ એનો અર્થ મહાપુરુષ મહાકલાકાર છે એમ ન થઈ શકે અને જનાં પ્રશ્ન રહેવાનો જ કે મહાન જીવન કેને કહેવાય ? કારણ કે જીવનની મહત્તા માપવાનું સર્વસ્વીકૃત માત્ર મૂલ્ય હજી સુધી હાથમાં આવ્યું નથી

શ્રી. અવનિન્દ્રનાથ ટાગોરનો અમદાવાદમાં કલા સંગ્રહ

(૧)

નદલાલ બોઝની રામાયણની ચિત્રાવલિ બહુ જ નાની અને મર્યાદિત કૃતક ઉપર કરેલી હોવા છતાં નદલાલે ખરેખર અદ્ભુત કલા સર્જકતા પ્રસંગની ચૂટણીમાં, આયોજનમાં અને રમતી પસંદગીમાં દર્શાવી છે. આ ચિત્રાવલિમાં નદલાલે કેટલાક વિગત રંગો જે અસરકારક રીતે વાપર્યા છે તે કલાસર્જનના ક્ષેત્રમાં મને લાગે છે કે એમનો એક અસાધારણ અને મહાન વિગત છે ભૂખરો, ભૂરો અને ગંધોડિયો તથા કાળો એ રંગો અજન્મ સમજૂતીપૂર્વક અને સફળતાથી પ્રયોજવા છે. રામાયણની આ સુંદર ચિત્રાવલિ હજી મુંધી છપાઈને પ્રગટ થઈ નથી એ પણ કલાવિદમાં આપણી પ્રત્તિ જડતા અને મુશ્કેલીની નિશાની છે.

અવનત, અર્વાચીન હિંદની ચિત્રકલાનો અદ્ભુત અસલ નમૂનો નદલાલે 'કલાન્ત શિવ' નેત્ર અને મન ધરીને ઝાલી જોના મળ્યો અને મને થયું કે ચિત્રોની પ્રતિકૃતિ ઝાપવાની કલામાં પણ હજી આપણો દેશ ધણો પાછા છે, કારણ કે અત્યાગ મુંધી પ્રગટ થએલા સંગ્રહોમાં આ અસનની નજીક આવે એવું એકમાત્ર ચિત્ર 'રૂપ'—ત્રૈમાસિકમાં પ્રગટ થયું હતું એમ યાદ છે. ઉપરાંત, અવનિન્દ્રનાથના પોતાના કેટલાક મોટા અને નાના કદનાં ચિત્રો જોયાં એમાં મુગ્ધ-શૈલીનાં એમના ચિત્રો પણ જોવા મળ્યા સમગ્ર રૂપે જોતા શ્રી અવનિન્દ્રનાથ ટાગોરે કેટકેટલી આયોજન પદ્ધતિઓ અજમાવી છે

તથા યાંથી પોતાનો કનાસભાર એકન કર્યો છે એ જોના અર્વાચી ।
ચિત્કલાના એ મહાન પ્રતિભાશાળી મર્જકના બહુ શાખાનાળા
વ્યક્તિત્વનો કાર્ષક ખ્યાલ આવે છે આ સમ્રાટના હસ્તનિખિત પુસ્તકો
અને મૂર્તિઓ પણ છે એમાં એક નટાજની મૂર્તિ અને બીજી
પાર્વતીના મૂત દેહને ખમે વધને તાડવ આગલતી શિવની મૂર્તિ એ
મે ધ્યાન ખેંચે તેની છે આ મગ્ધ આપગી કનાના ગોગ્ર ૩૫ છે

(૨)

અમદાવાદમાં ચારે બાજુએ અને ખાસ કરીને શાહીબાગમાં
ગૂદી ગૂદી તરેહનાં ધગા મકાનો બધાય છે અને આજકાલના ધનવાનો
કાંઈક યોજનાપૂર્વક મકાનો બધાવનાના પ્રયત્નો કરે છે એ એક સારી
નિશાની છે જ એન-એપ્રસાદ દીરાનજનો બગચો ગ્રાપૂત-મુગપ સૈફી
અને વર્તમાન ભૌતિકશાસ્ત્રની પ્રગતિ એ મેના સજ્જેમના પળિામે જે
જાતનું સ્થાપત્ય ઉત્પન્ન થાય તેનું સુધક દષ્ટાત પૂર પાડે છે એની
સુરેખ બાધણી અને બહાની જોતા તરી આવતી સ્પષ્ટ રેખાઓ ધ્યાન
ખેંચે તેની છે મકાનની અદર પણ ધણી સુદર નરી યોજનાઓ
સફળતાપૂર્વક અજમાવાઈ છે અને હવા અજવાળું તથા ખુદશી
જગ્યાની સગવડ મહુ મારી ગીતે કરવામાં આવી છે એક અબાવાવ
સારાભાઈનો મગચો પણ સ્થાપત્યની દૃષ્ટિએ જોવા જેવો છે એમની
પાસે, નદલાવ ખોઝે વડોદરાના કીર્તિમંદિરમાં મીંગળાઈની જે સુદ
ચિત્રાવલિ કઠી છે તેનું પરેહું ડોળિયું કરેનું તે સઘળા ચિત્રાવલિ અહીં
જોવા મળે છે જૂના અમદાવાદના દરવાજાના નમૂના લઈને એ મગલામા
નવામજો બનાવવામાં આયા છે અને અબાલાવભાઈના પુત્ર
ગૌતમ—જેણે મૂર્તિવિધાનવાનું સારૂ જ્ઞાન પ્રાપ્ત કર્યું છે તેણે
બનાવેલી મૂર્તિઓ પણ અહીં જોવા મળે છે ‘ભરમાસુ’ની મૂર્તિ
નગભગ ૭ ફુટ ઊંચી ગૌતમને એક આશાસ્પદ મૂર્તિવિધાયક તરીકે
સ્થાન આપવા માટે પૂજી છે વળી, એને અને કુ જિગને કનાની

રચિ એક ગોખ કરતા, કે સમય માળવાના સાધન કરતા, વંશારે અગત્યની વસ્તુ છે એમ એમના સર્ગ ઉપરથી અને વાગ્યુ અમદાવાદમાંથી જૂની વસ્તુઓ એકત્રિત કરીને કેવળ તેમનો જ એટલે કે જૂના પારણાં, ખારીઓ, છત્ર, છત્ર, ખૂંટા, ખાબી તથા મુશોમિત ગોખવા અને જાળીઓ વગેરેનો ઉપયોગ કરીને ખૂન શુદ્ધિપૂર્વક અને સુચિપૂર્વક ગૌતમે અને ગિરાએ સાગરમતીના કિનારા ઉપર નાનું સરખું પર બાંધ્યું છે તે અમદાવાદની નષ્ટપ્રાય થતી કવાના અભ્યાસકો માટે એક અનુપમ સંગ્રહસ્થાન જેવું છે. પોતાની શક્તિઓ અને સમવડોને ભાઈ ગૌતમ બહુ સારો ઉપયોગ કરતો હોય એવી છાપ મારા મન પર પડી છે સાથે સાથે ખૂન અપ-ટુ-ડેટ-અઇન સરકારી રહેવાના પ્રયાસમાં તથા સ્થાપત્ય, મૂર્તિવિધાન વગેરે કલા રિતેના આધુનિક યુરોપીયન આદ્યોત્તે અને મિદ્યોત્તેના વિવેકપૂર્વક સ્વીકાર કરવાની—કે અસ્વીકાર કરવાની—સાવચેતી નહિ ગમવામાં આવે તો અને અગત્ય બધું એટલે જ છે કે આવી સુદર શક્યતાવાળી સર્જકશક્તિ કેવળ નીનતા અને વિચિત્રતાને દલાપ્રતિભાના ઉત્તમોત્તમ આરિષ્ટકાર તરીકે માની લેવાને દલાય પ્રેમ—અને એવું તો આધુનિક યુરોપમાં પુષ્કળ પ્રમાણમાં જાની વસ્તુ છે—તો પશ્ચિમ જેટલું ઉત્તમ આવવું જોઈએ તેટલું ઉત્તમ નહિ આવે

આ જૂનું મૂળ સંસ્કૃતિના પ્રત્યેક ક્ષેત્રમાં આપણને યુરોપ તરફથી જ દેવણી મળે એવું માનવાની આપણને ટેવ પડી ગઈ છે તેમાં રહેતું છે યુરોપનું આધુનિક ટેકનીક, આપણી પોતાની સર્જકપ્રતિભા તથા આપણુ અસન ટેકનીક અને ભૌતિકશાસ્ત્રોની મોઘખોળો એ ત્રણનો મુમેશ થઈ શકે તો આપણી કલામાં નવા પ્રધાનના દર્શન થાય

ચિ ગૌતમ અને ગિરા સાથે ગાળેલો સમય ખૂન આનંદમાં વ્યતીત થયો મનમાં એટલો અસંતોષ ગડી ગયો છે કે શ્રી અરવિંદ મંદિર, ડૉલેજ સ્કેવર, કલકત્તા તરફથી નીકળતા વાર્ષિકના

ત્રીજા અંકમાં અલ્પન કલા વિશે જે પ્રશ્નોત્તરો મેં લખ્યા છે તે એમને વાંચવા માટે મોટી શક્યો નથી. નંદ્યાણુના 'કલાન્ત શિવ'ને એ ચિત્રની મદદ લઈને મેં મૂર્તિનાં રૂપમાં દર્શાવેલ તથા એક નટરાજ પણ પોઝિચેરીમાં મારી દેખરેખ નીચે તૈયાર કરાવીને દર્શાવ્યો હતો તે અમદાવાદના બાઈ રમણલાલ પરીખને મેં મોકલાવેલા. અમારી વાતમાં જ્યારે એનો ઉદ્દેશ્ય કયો ત્યારે એ નમૂનાઓ જોવા માટે ગૌતમ ખાસ આવેલો એ હકીકત આ વિષયમાં એનો રસ કેટલો જીવંત અને સક્રિય છે તેનો પુરાવો છે. નંદ્યાણુના ચિત્ર ઉપરથી જે 'કલાન્ત શિવ'ની પિત્તળની મૂર્તિ મેં તૈયાર કરાવી છે તેમાં એટલા ચંદર હજી જરા લંબાઈમાં વધારે હોવા જોઈએ, અને જે પર્વતના શૃંગ ઉપર તેમને બેસાડવામાં આવ્યા છે તે પણ વધારે ઊંચું હોવું જોઈએ એમ મને લાગે છે. પિત્તળના નટરાજનો નમૂનો તો એની પીઠ સહિત ધણો જ મુંદર લાગે છે. અંબાલાલ શેઠના ઘેર પણ ચિ. ગૌતમની કૃતિઓ સિવાય ઘણી સારી કાંસાની અને પથ્થરની પ્રતિમાઓ છે. તથા નંદ્યાણુનું 'પાંડવોનું સ્વર્ગારોહણ' એ મૂળ ચિત્ર પણ છે. એમના આખા ધરનું રાચરચીયું અને ફરનીચર પણ હિંદની શૈલીનાં હતાં તે જોઈને એટલો તો સતોષ થયો કે અમદાવાદમાં એક ધનિકે પોતાની મુરુચિ સાચવી રાખી છે એટલું જ નહિ પરંતુ કેટલાક રાત્રમહારાત્રઓ અને ધનિકો તક મળ્યા છતાં પણ કરતા નથી તે પોતાની સમૃદ્ધિ વડે દેશની કારીગરીને ઉત્તેજન આપવાનું કામ પણ તેમણે બાળ્યું છે.

સમૃદ્ધિનુ મૂલ્ય, તેના ગૌન્વનુ જ્ઞાન એટલાં ઝોસગી ગયેલા (તે વખતે), નેતાઓ પણ કેવળ નાજકીય કાર્યમાં એટલા એકતેમ બની ગયેલા કે એવો લાચારીનશ થઈને ડો. કુમાર સ્વામીને એ સમગ્ર બોસ્ટન મ્યુઝિયમને વેચવો પડ્યો સાથે સાથે મ્યુઝિયમના કર્તાકર્તા એના કચુરેટ તરીકે ડો. કુમાર સ્વામીને પણ લઈ ગયા !

ગષ્ટિય દષ્ટિએ આપણને ભલે ગાંધી લાગણી થાય, પરંતુ આખરે એ રૂપે પણ આપણી ક્યાની રક્ષા અને કદર થવાનો પ્રયત્ન થયો જાણીને સરકારની કદર કરનારા હિંદીઓને તો આનંદ થશે એમ ધારૂ છું. જે હીન અને સરકારનુષ્ઠ પ્રજાને પોતાનાં ઝગાડીની કિંમત ન હોય તેની પાસે નિરુપયોગી થઈને પડી ગયે તે કરનાં ભયેને જગતના જતકે જાતજમાં એનું મૂલ્યાંકન થાય

ડૉ. કુમાર સ્વામીએ અમેરિકામાં જીને હિંદની અતિ અમૂલ્ય સારકાન્દિ સેવા બજાવી છે એમણે 'Dance of Shiva'— 'શિવનું તાડવ' નામે નિર્ગંધસમગ્ર પ્રકટ કરીને, તથા "History of Indian & Indonesian Art"—લખીને આપણી કલા વિશે પશ્ચિમમાં પ્રચલિત ખોટા ખ્યાલો અને ગેરસમજ તેઓએ દૂર કર્યાં, એટલું જ નહિ પરંતુ તેના વિશે સાચી સમજૂતી અને તેની મહત્તાની ગુણગાથા પણ પ્રસારી છે. છેવટમાં એમણે હિંદમાંથી અમેરિકા ગયેલ 'ગજપૂત ચિત્રોનો સમગ્ર' પણ બહાર પડ્યો જેથી એમણે અમેરિકામાં મૂકેલી હિંદની કલાસમૃદ્ધિનો ખ્યાલ દુનિયાની બધી પ્રજાઓને દૂર ખેંકા પણ આવે હિંની કલાના દર્શિગિદુનો એમના જેવો આવો, સમર્થ અને પશ્ચિમને માટે પ્રમાણભૂત બીજા કોઈ વિવેચક હોય તો તે ઈ બી હાવેલ પણ હાવેલ કરતાં પણ કુમાર સ્વામીને ઘણા વધારે પ્રમાણભૂત મણે છે એમણે 'The Transformation of Nature in Art' નામનો કલાનાં તત્ત્વોનું ઓકું અન્વેષણ કરતા લેખોનો સમગ્ર થોડા સમય ઉપર જ પ્રકટ કર્યો છે, જેમાં

એમણે સંસ્કૃત સાહિત્યમાં છેક ઐતરેય બ્રાહ્મણથી માંડીને રસશાસ્ત્રના ત્રયોમાંથી કલાનાં તત્ત્વો વિશદરૂપે રજૂ કર્યા છે. એમાં અર્વાચીનતમ-Modernist-મણાતી કલાની મર્યાદાઓ એમણે સચોટ રીતે દર્શાવી છે.

આ કલાનાં તત્ત્વોનો અભ્યાસ એવો છે કે એમાં પ્રાચીન ધર્મોનો, અગમ્યવાદનો, સાધના-પ્રણાલિઓનો, એમણે વાપરેલાં પ્રતીકોનો, પ્રાચીન ગાથાઓનો તથા પુરાણગાથાઓનો અને તેમના રહસ્યનો અભ્યાસ કર્યા વિના ચાલે જ નહિ, કારણ કે એ મુદ્દા પ્રાચીન જમાનામાં શુદ્ધ ધર્મ અને કલા જ-ને સહોદરી જણેનો હતી. એટલે હું ધારું છું કે કુમાર સ્વામી કલાનાં તત્ત્વોનું અન્વેષણ કરતાં કરતાં આપોઆપ જ તત્ત્વજ્ઞાનનાં, ગૂઢ વિદ્યાનાં અને પ્રાચીન પુરાણગાથાઓનાં ગહસ્યોના અભ્યાસ પ્રત્યે અગમ્ય જ દોગયા હશે.

એ ગમે તેમ હો પરંતુ એમની સુનીક્ષ્ણ બુદ્ધિ જે વિષય લે છે તેમાં કાંઈ નવીન ફાળો તો આપે જ છે. આ રીતે જગતસમસ્તના આદિ પુસ્તક વેદ અને હિપનિષદ પ્રત્યે તેઓ આકર્ષાયા અને કોઈપણ બાયાશાસ્ત્રીને જેમ આપે એ પ્રકારે એમણે એ પ્રાચીન પુસ્તકના અર્થ નવીન રીતિએ કરીને સ્પષ્ટ દર્શાવી આપ્યું છે કે અત્યાર સુધી જે પદ્ધતિએ એ મહાન પુસ્તકોનો અભ્યાસ પશ્ચિમમાં મહાન ગણાના વિદ્વાનો-પંડિતો-કરના આગ્યા છે તેમાં કોઈ મૌલિક ખામી રહેલી છે.

કુમાર સ્વામીનું આ પુસ્તક વાંચતાં આપણને એક સતોષ તો થાય છે જ કે કંઈ નહિ તો આ અંધશ્રદ્ધાથી વિમુક્ત, અર્વાચીન સૂક્ષ્મ તર્કવાદની શક્તિવાળા માણસને આપણા આ પ્રાચીન ત્રયોમાં કંઈક રહસ્ય-કંઈક ઊંડાણ દેખાયાં છે, આપણી પ્રજા સમગ્રની યુગેયુગની શ્રદ્ધા અસ્થાને હતી એમ માનવાને કારણ નથી.

પરંતુ કોઈ પાશ્ચાત્ય વિદ્વાનના વેદ કે હિપનિષદના અનુવાદો જોતાં આપણને આશ્ચર્ય અને નિરાશા થયા વિના રહેતાં નથી. આપણને એ અનુવાદો વાંચીને એમ યાદ છે કે આદિ ધર્મગ્રંથમાં આટલું અર્થ-

દાદિ કેમ? એના દ્રષ્ટાઓ જેને 'ઋષિઓ'—દહેવામા આવે છે તેમની પ્રાર્થનાઓ ગણાતી આ ઋષિઓમા આનુ અતિ સામાન્ય-સગલગ કુદ્ર ગણાય એવું માનસ કેમ વ્યક્ત થાય છે? આખો વખત તેઓ ગાયો, અશ્વો, પુત્રો, વનધાન્ય, ન્તન અને વન્દ્યા જેવી દુન્યવી ચીજોની માગણીઓ જ કેમ કેમ કર્યા કરે? 'મેકેટ છુકમ ઓફ ધ ઈન્ટ'ની આખી માવા આ દાદિની ઝાપને ભૂસવાને જાહેરે ઊવટી દહન કરે છે. પંમહસનો અનુવાદ 'Great goose' વાચીને કોને અસલ પાંડના અર્થની ગધ પણ આવે! એટલે આનંદુભાગ સ્વામી જે ફિગ્યા કરે છે ૧ આ પડિનાઈર્મિયા ગણદાર્થને અને વ્યાક-સુની ત્રીણવદને વફાદાર ગી। કરેના અનુવાદો અર્થહીન છે, નુક છે, એ બરાબર લાગે છે, અને તેઓ જે દહે છે ૩ આ અથોના અનુવાદ માટે 'સમ્કૃત ભાષાનો કાબૂ માન પ્રયાપ્ત નથી' એ પણ માસુ છે.

વળી દિદ્મા નો આ મહામુદ્ય અથોના અભ્યાસ માટે ભાષા જ્ઞાન નહિ પણ જુરુ જ આનંદ્યક ગણાય કે તે પણ બગાડ છે એમ કુમાર સ્વામી જણાવે છે. પ્રાચીન ઈર્મોમા પ્રતીક વપગતા હતા— 'well of life'—'waters of life' જીવન મ્લ-નિમે ફાધર હેગસે એક લેખ પ્રિમ્તીઓ ત-ફથી નીકળતા એક માસિદમાં લખ્યો છે જેમાં તેમણે જગતના જુદા જુદા ધર્મોમા એક જ પ્રકારના પ્રતીકોના પ્રચાર પ્રત્યે ધ્યાન ખેંચ્યું છે. જીવનનું મૂળ કોઈ અમર જળના ઝણોનાળા ગૂદ ફેરામા આની મ્હેલુ છે એવું વળા ધર્મોમા આવે છે.

ભાષાજ્ઞાન, વ્યાકરણ, વ્યુત્પત્તિ, નિર્ણયન મધુ ખરું પણ આ પ્રાચીન અથોનો પ્રાણ તો એમનો માન્યતાસમૂહ અને તેની પાછળ—જો હોય તો—મ્હેલ અનુભવ કે દર્શન એ નિનાની જાંધી સામગ્રી પ્રાણ વિનાના શરીર જેવી જ નહે એ સ્વાભાવિક છે અને ડો. કુમાર સ્વામીનું મ્હેલુ એ છે કે આ ભાષાતરો એવા શુક, અર્થહીન અને પ્રાણહીન છે કે એ વાચક પછા જાણે એક પ્રમાણી માનસિક સમજ જેવું લાગે છે.

વળી, એમણે એ દલીલ પણ સજાવ્યું કરી છે કે આધુનિક વેદાર્થપદ્ધતિનો પ્રયોગ હમણા થયો છે તેનાથી વધારે વિશાળ ક્ષેત્રમાં થાય તોપણ એના અર્થના પ્રકાશમાં ફેર પડવાનો સંભવ નથી એટલે કે પદ્ધતિ પદ્ધતિએ વેદાર્થમાં જીડાણ કે અર્થઘનતા ઉમેગશે એ સંભવ જોઈએ છે, એટલે કુમાર સ્વામી કહે છે કે પ્રાચીન સમયની ધાર્મિક ક્રિયાઓ અને વિધિઓના તથા તે ઢાળના પ્રતીકોના અર્થ વધારે સાચી રીતે આપણે સમજતા થઈએ નહિ ત્યાં સુધી એમાં ફેર પડવાનો સંભવ નથી. યજ્ઞ, અશ્વમેધ, સોમ, વૃન વગેરેના અર્થની અપ્રકૃતતા થાય, જલ ગૌ, અશ્વ, -શિમ વગેરે રથૂળ પદાર્થો જ માત્ર ■ કે પ્રતીકો પણ છે તે નિશ્ચયપૂર્વક જાણી શકાય તો વેદના અર્થોમાં નીચી પ્રગ્ધાન શક્ય બને આ પ્રગ્ધાનમાં સ્વામી દયાનંદ સગરવતી પહેલા આવે છે, ત્યાર પછી પ્રાચીન યાત્રિક કે કર્મકાંડી અર્થથી મુક્ત વેદાર્થ કે ના આમાં શ્રી અ વિંદના 'વેદહુત્ય' અને 'અત્રિની ત્રિયાઓ' એ બે ત્રથો આવે છે. ડૉ. કુમાર સ્વામી તુલનાત્મક ધર્મોના અભ્યાસ વડે અને પોતાની સૂક્ષ્મબુદ્ધિના આશ્રય વડે લગભગ શ્રી અ વિંદની આર્ષદષ્ટિ વડે પ્રાપ્ત વેદાર્થ સુધી આવી પહોંચ્યા છે એ ખરખર આનંદજનક છે આ પુસ્તક* વેદના અભ્યાસકોને વાચવાની જાગૃત્તી કરું છું

* On the Veda by Shri Aurobindo

ભારતને અંજલિ

નિકોલસ રૅરિક

[ભારતરાષ્ટ્રિય સેવેલા અતિ ઉચ્ચ આદર્શ વિષે તથા ભારતની ભાવિ મહાન શક્યતાઓ વિષે હિંદી પ્રજાનું માનસ કેવળ દેશાભિમાનની લાગણીથી જ નહિ પરંતુ આધ્યાત્મિક મળી રાકાય એવી ભક્તિપૂર્વક જે ઉદ્ગારો કાઢે છે તે હિંદ બહારના લોકોને અતિરેષિયોક્તિ બરેલા લાગવાનો સંભવ છે. પરંતુ હિંદીઓના હૃદયમાં ભારતના આધ્યાત્મિક કાર્યની અને ભારતે માનવજાતિને પોતાની આધ્યાત્મિકતાનો સદેશો આપવાનો છે એ વિષેની જે છવત અને જ્વલંત લાવના રહેલી છે તે કેટલી તો સાચી છે તેનો પુરાવો હિંદની સંસ્કૃતિને અપનાવી શકનાર, હિંદના આત્મા પ્રત્યે પોતાના અંતરને નિર્જંઘપણે પ્રવેશ કરનાર, હરકોઈ પરદેશીના હિંદ વિષેના ઉદ્ગારોમાં આપણને મળી રહે છે. મહાન ચિત્રકાર એ. નિકોલસ રૅરિકનું આ લખાણ એવા એક પુરાવો છે.]

જે ઉદાત્તભાવ અને ભક્તિપૂર્વક હિંદુઓ પોતાના પવિત્ર મંત્રોના ઉચ્ચાર કરે છે, એનો પાક કરે છે તેને સહાનુભૂતિપૂર્વક સાંભળનાર માણસ એના શ્રવણના અનુભવને સંદેશાષ્ટી કદી પણ ભૂલી જઈ શકતો નથી. કવિર ટાગોરના હૃદયમાં આ મહાન પ્રાચીન છંદો અતિ મૂલ્યવાન સપત્તિ રૂપે સ્થાન પામેલા હતા અને આ મંત્રો-ચ્ચારમાંથી, એના કેવળ પાકમાંથી પણ સૌંદર્ય કેમ પ્રગટાવવું એનો પ્રામિયો તેઓ જાણતા હતા. જ્યારે જ્યારે હિંદમાં મહાભારત, ઉપનિષદ, પુરાણો વગેરેના શ્લોકોનું પાઠ્યણ કરવામાં આવે છે ત્યારે ત્યારે પ્રસંગ મુરકેલીતો હો, કે શોક યા દુઃશેષતા હો, પરંતુ એ પાઠ્યણને લઈને જે વાતાવરણ જનમન યાય છે તેમાં શાંતિ અને પ્રસાદ દર્શેશાં ગ્રહેલાં

હોય છે અને આજકાલનું હિંદુ લોકે બીજા દેશોની પેઠે 'અધન' મનવાનું હોય તો પણ હું ધારું છું કે તેની આ પવિત્ર પ્રાચીન ગવિતાની સુદૃઢતા તો હમેશને માટે રહેવાની ॥

આ પવિત્ર મનોના પાંદું ત્રવણ કૃત્તા એમા સતત આપ્યા કરતું પુનરાવર્તન આપણું ધ્યાન ખેંચે છે અને છતાં, જો આપણે એ મૂળ પાઠના વાક્યોને ધ્યાનપૂર્વક સાંભળીશું તો જણાશે કે એ પુનરાવર્તન ખરું જોતાં મૂળ છંદનું જ એક સદૃશ અંગ છે ધાતુખરુ, મમત્ર પાંદા સૌથી ઉપયોગી ભાગ ઉપર ભાગ દેવાની અને સાંભળનારના મન પર એની ધ્યાયી છાપ પાડવાની એ પુનરાવર્તન એક અચોટ પદ્ધતિ છે એમણે મુદ્ધી ઝગવે અને હિંદના બીજા શાસ્ત્રો કેવળ ગુરુમુખે જ સચરાયા હતા અને એ સાચવણીના કાર્યમાં એ પુનરાવર્તન ખૂબ મદદ કેપ હતાં

આજે પણ તત્ત્વજ્ઞાન અને ધર્મના વિચરને લગતાં માસિકો અને પ્રકાશનો હિંદમાં એટલી મોટી સંખ્યામાં પ્રગટ થઈ રહેના છે કે એ એક હકીકત ઉપરથી પણ હિંદની પ્રજા ઉચ્ચ વિચારો અને સંસ્કૃતિના માટે કેટલી કાળજી ગણે છે તે આપણે જોઈ શકીએ છીએ એવી પ્રજા માટે આપણને માન થાય એ પણ સ્વાભાવિક છે આવો એકાં સાથે ગુણ પ્રજાની બીજી ખામીઓનો જન્મો વાળે છે હિમાલયના ઉન્નત શીત શિખરોથી માડી નિશ્ચિત હિંદના ઉજ્જવ પ્રદેશ મુદ્ધી દષ્ટિ કરતાં વાર્ષિકતા અને ઉચ્ચ સરિન્તિના વિષયમાં હિંદની પ્રજા કેવી પ્રગતિ કરી રહેલી છે તેના અનેક ચિહ્નો આપણને મળી આવે છે

હિંદના મરીમમાં મરીમ મનૂષ્યો માડીને ભણેના આજણ પડિત મુદ્ધીના સર્વે યરેમાં આપણને જીવન ॥ બેડામાં બેડા અને નટિનમાં જટિલ પ્રશ્નો વિષે ચર્ચા કરવાને તત્પર એની ડોઠક ને શાઈક વ્યક્તિ જરૂર મળી આવશે. હિંદના માણસો વ્યક્તિ તરીકે લોકે મમે તે સામાજિક પ્રજાતિના સપ્રાપના કે ખાસ દર્શનના અનુયાયી હોય

છતા તેમને જીવનના ગંજીઝ અને મૌનિક પ્રશ્નોની ચર્ચા દ્વારા થઈ જાય છે એવું દાખ એ છે કે એને મન એ પ્રશ્નો જ જીવનનાં મૌનિક પ્રશ્નો છે.

હિંદુ વાતાવરણ અત્યારે અસત છે તથા પ્રાચીન આધ્યાત્મિક જીવનની પ્રશાન્તિનો ધરો અગે લાપ થયો છે તે છતાં આજે ગુરુ-શિષ્યની પરંપરા હિંદુમાં જગત જગતમાં - હોવી છે ગુરુ-શિષ્ય એ સમઘ જોનાં આપણને લાગશે કે આપણી હિન્દુતા દ્વારા આપણે તે આપણને સદાયક થઈ શકે તેમ છે ગુરુ-શિષ્યના મનમાં આવી જન્મત અને હિંદુ પરંપરા ખીજ દેશોમાં લાગે જ જોઈ મળે છે ગુરુભક્તિ શિષ્યના વ્યક્તિત્વનો નાશ કરે છે, અથવા શિષ્યનું માનસ ગુનામ જને છે, અથવા જન્મેનાં માનસ મહા ધાય છે વગેરે ગુરુ-શિષ્ય મનમાં વિશેષા ધ્યાયો મિત્રમિત્ર ગતિ ખરું જોતા, જીવનમાં અસત્તાજીવનની ચોક્કસતાની જે એક દૈનિક કે ગ્રહેલી છે એ નિષ્ક્રમના સ્વીકાર આપણને એ મનમાં જોવા મળે ગેજિદા જીવનની ઝીણીઝીણી વિમલોમાં પણ ગુરુના મોહાને રિ હુમેશાં જળવે છે ગુરુ પણ શિષ્યના આત્મ અને બાહ્ય જીવનનાનામાં નાની બામત વિશે કાળજી ગમે છે શિષ્યના જીવનમાં વડીલ તરીકે, પિતાને સ્થાને હોવા ઉપગત સલાહ આપનાર મ અને માર્ગદર્શક પણ હોય છે.

આ પ્રશ્નના મનના પગ- મુએમમાંથી ચિંતનની કળા તેના સુભગ પરિણામ રૂપે જ્ઞાન પ્રગટે છે એ જ્ઞાન આનંદને જ આપે છે જ્ઞાનપ્રાપ્તિનો આ આનંદ હિંદુના ગજમહેવોમાં મદિરોમાં જ મળી આવે છે એવું નથી, ગરીબમાં ગરીબ માણસ ખૂપડીમાં પણ તે જળાય છે, અને તેના જીવનના ભારને એ જ્ઞાન આનંદ હળવો કરતો હોય છે જે માણસ એક આગતુક મુસાફર માન કું ની દશ્યો જોવા આવનાર પરેશી તરફ નહિ પરંતુ હિંદુ

લોકમાનસ પ્રત્યે સદાનુભૂતિ સહિત દેશનું અવલોકન કરે છે તથા આ મહાન દેશના જીવન અથવા અર્થ સાથે છે તેને તો ભાગ્યના આત્મા પ્રત્યે આકર્ષણ થયા વિના રહેશે નહિ અને હિંદુ હવે પણ એવું છે કે સાતી-અદાનુભૂતિનો તે હમેશાં પ્રત્યુત્તર આપે જ છે કેવળ શબ્દોની કે ઉપર ઉપરની ખાતરીઓ કે વચનો હદયના નિર્ભયની બરોબરી હદી કરી શકતાં નથી, કારણ કે એવનાની સપાટી ઉપરથી નીચે ખાડાબામા ડુબી મારીને હવે હવેને ઓગળી વે છે અને એમાં એની હદી જન થતી નથી.

હિંદી સમગ્ર પ્રજામાં એક વિશિષ્ટ પ્રકારની સૂક્ષ્મ એવના જનમન છે ઉત્કલ-જ તરીકે, લોકોના ટોળાની અંદર તમે ઠાઈ એક વ્યક્તિના તન્દ્ર દષ્ટિ કરો તો તે વ્યક્તિ તમારી દષ્ટિ તેના પર છે એ હુકીકત રિતે એકદમ સચેતન મનની જગ્યાએ અને તમારી દષ્ટિના ભાવનો પ્રત્યુત્તર પણ તે પોતાની દષ્ટિથી આપશે આ બાબત મેં એક જ નહિ પણ અનેક પ્રસંગે અનુભવેલી છે આની સૂક્ષ્મ સંવેદનવાળી એવનાની જાગૃતિ ભુદિપૂર્વકની દગમગીથી પ્રાપ્ત કરી શકાતી નથી એની શક્તિ સમગ્ર પ્રજાના આઝ્કાન્દિક જીવનના વાગ્મા રૂપ હોય છે અને મેકાઓ જતા સમગ્ર જનિનો એક આધ્યાત્મિક ગુણ થઈ ન્દે છે.

જીવનમાં આખરી પ્રજામાં મ લેવાનો અભ્યાસ મનને પાડવા હાય તો ખીજા સામાન્ય કે નજીવા પ્રશ્નોમાં નમ ઓહો કરીને એ મૌનિક પ્રશ્નોને પસંદગી આપવી પડે એ આધ્યાત્મિક કે પણ એની પસંદગી કયારે અપાય ? કયારે આપજને એમાં આનંદ પ્રાપ્ત થાય ત્યારે જ ઉત્તર રિપોર્ટમાં અને જની પ્રશ્નોના ચિંતન અને ઉકેલમાં બાનતના લોકોને થાય છે તેવો આનંદ આપજને થાય એ આપજે આજે શીખવાનું છે એવો આનંદ જે આથી થઈ શકે તો અત્યંતના મર્દ મોજોને રિપોર્ટ નાખવાને તે અર્થ નીપડે છે.

દક્ષિણ દિશના લગ્ન્ય મદિરામા કે ચિતોડ, ગ્રાવિય તથા ગ્રજપૂનાનાના કિલ્લાઓની લગ્ન્યતામાં, અથવા તો હિમાલયમાં પ્રૃથિની દિગ્વિતાના દર્શન થાય છે તેમા આપણને કોઈ લગ્ન્ય ચિતનનો આનંદ પ્રત્યક્ષ થયેયો જણાય છે ચદ્રિકાના પ્રકારમા વહેતી ગગાના પ્રવાહમાં, રાત્રિની જવનિકામા ઢકાયેલા બનાગસ શહેરની અગમ્યનામાં, હિમાવનના જળધોધના ગભીર ગાનમા આપણને એ વિશ્વગ્રાપી આનંદનું સવેદન થાય છે.

વળી મનુ, શ્રીકૃષ્ણ, અર્જુન, પાંડવો, ઋષિઓ, મુનિઓ તથા બીજા અનેક મહાપુરુષોની નામાવલિનું હિદમાં લક્ષિતપૂર્વક પુનપુન રમરણ થતું જણાય છે તેમા પણ હિદના લગ્ન્યમા ગહેલી જૂતકાળ પ્રત્યેની અને તેના આધ્યાત્મિક આદર્શ પ્રત્યેની માનની લાગણી જ આપણને જણાય છે

ઓ હિંદ દેવી ! જગતજનની હિંદમાતા ! શાંતિની મહાનણી ! તારી પાસેથી માનવના અતઃમા ગહેલો આ આનંદનો સોગલ અમને મળે છે ! ઓ અદ્ભુત હિંદમાતા ! તારૂ બાહ્ય સૌદર્ય કેવું લગ્ન્ય છે ! તારા આંતર છાત્રમાં તો એથી યે વધારે અનુપ સૌદર્ય ગહેલું છે. ઓ મધુર, ઓ પ્રિય ભાગ્ય માતા !

કલાનાં ૫૬ અંગો

[વ્યાયામ મંદિરોના હસ્તલિખિત માસિકો ગાટે લખાયેલો આ લેખ ‘કલા અને તેનાં અંગ’ સંવત ૧૯૮૧ના ‘ગુજરાત’ વ ૭ અં, ૪માં પ્રસિદ્ધ થયેલો. સંવાદના રૂપમાં લખેલા આ લેખ ઉપરથી શ્રી. પુગણીજીએ નિબંધરૂપમાં લખેલું આનું રૂપાંતર પ્રસિદ્ધ થયેલું પરંતુ અત્યારે અપ્રાપ્ય છે. આ લેખમાં કલાનાં ૭ અંગો ૧ ૩૫ ૨ પ્રમાણ ૩ ભાવ ૪ સાવચૂકની અભિવ્યક્તિ ૫ સાદૃશ્ય અને ૬ વર્ણિકાલંકારનું નિરૂપણ કરેલું હોઈ-આર્થ-કલાનાં તત્ત્વો સમજવામાં તે ઉપયોગી લાગવાથી ધટતા ફેરફાર સાથે અત્રે પ્રસિદ્ધ કર્યા છે.]

—પ્રકાશક

રૂપમેદ પ્રમાણાનિ ભાવલાવણ્ય યોજનમ્ ।

માદરયં વર્ણિકાભંગઃ દૃતન્ ચિત્રં પદંગવમ્ ॥

રમણશાસ્ત્ર—‘કુદરતનું’ પ્રતિબિંબ’ આંકવું એ કલાનું કાર્ય છે, એમ કહી શકાય ?

ગુરુન્દ્ર—કયી કુદરતનું ? કુદરત માને પ્રકૃતિ, જે પ્રકારની ગણી શકાય. પ્રથમ તો મનુષ્યથી સ્વતંત્ર અસ્તિત્વ ધરાવનાર જાણ જગતની બનેલી કુદરત; જેમાં વન, સરોવર, સમુદ્ર, આકાશ, ચંદ્ર, સૂર્ય, તારા વગેરેનો સમાવેશ થઈ શકે. બીજી કુદરતને આપણે ‘સ્વભાવ’ કહીએ છીએ. ‘સ્વાભાવિક’ પ્રેમજ્વાલાદ્વારા માણસ જે વ્યક્ત કરે તેને આપણે ‘કુદરત અથવા સ્વભાવ’નું કાર્ય કહી શકીએ; કોઈપણ પ્રકારના સંસ્કારની કેળવણી કે બુદ્ધિજન્ય વિકાસની સહાય લીધા વિના સ્વભાવમાંથી આપોઆપ જ સ્ફુરે તેને આપણે ‘સાહજિક’ કે ‘સ્વાભાવિક’ એવું વિશેષણ આપી શકીએ. આ બન્ને પ્રકારની પ્રકૃતિની વ્યાખ્યા સ્વીકારતાં ‘કલા’ એ પ્રકૃતિનું પ્રતિબિંબ નથી એમ સ્પષ્ટ જણાશે. પદાર્થોમાં પોતાનામાં સૌંદર્ય કે કુરૂપતા એમથી કશું જ હોતું નથી.

પ્રકૃતિના પદાર્થોમાં એવી દર્શા જ વિચિત્રતાઓ નથી. મનુષ્ય પોતાના સ્વભાવદ્વારા તેમના પ્રત્યે જોઈને સ્તેષનામાં મુંદરતા અથવા કુદરતા જુએ છે. અર્થાત્ એ જન્મે ખ્યાલોનો મનુષ્ય પોતાનામાંથી પ્રકૃતિ ઉપર અધારોપ કરે છે. ‘મુંદર સરોવરને કાઠિ’ એક રસિકવૃત્તિવાળા મનુષ્યને જે દેખાશે તે ત્યા આગળ ઘેટાં ચૂરાવતા ભરવાડને નહિ દેખાય. સૌંદર્ય જોનારાની દૃષ્ટિમાં રહેલું છે એટલે પછી ‘કુદરતનું પ્રતિબિંબ’ પાડવાનું ક્યાં રહ્યું ?

રમણદાસ—પરંતુ પ્રકૃતિના પદાર્થોનું તો એ પ્રતિબિંબ ખરું કે નહિ ?

સુરેન્દ્ર—નહિ જ. પ્રકૃતિના પદાર્થો તો માત્ર સ્વચ્છ જેવા છે. એક માણસ તેમાં એક વસ્તુ જુએ છે, બીજો બીજી નિહાળે છે. કલા એ પ્રતિબિંબ નથી પરંતુ સર્જન છે.

રમણદાસ—પરંતુ માણસો જે પદાર્થો જુએ છે તેના ઉપરથી એ સર્જન થાય ■ એટલું તો ખરું કે નહિ ?

સુરેન્દ્ર—નહિ જ. માણસો જે નથી જોના તે ઉત્પત્ત દરવામાં અને તે આલેખવામાં કલાની ખૂબી છે. સામાન્ય માણસો જુએ છે શું ? નહિ જ, કલાવિધાયક આવે છે અને તે જનસમાજને દૃષ્ટિ આપે છે ત્યારે માણસો જોનાં શીખે છે. કવિના અંતરમાં જે દૃષ્ટિ ખૂણે છે તે તેની કૃતિનું કારણ હોય છે અને જેઓ તે કવિના વાંચે છે તેમને તે દૃષ્ટિ પ્રાપ્ત થાય છે. સંગીતના સાચા કલાવિધાયક (ઉરતાદ) ના અંતરના અગાધ ઊંડાણના મૌનમાં દિવ્ય ધ્વનિનાં આદાલન આવે છે અને તેનાથી તેનો સ્વર કંપે છે. જેઓ એ સ્વરનું શ્રવણ કરે છે તેઓ અજાણ્યે અંતરમાં કુચકી ખાઈ તે દિવ્ય આદાલનો અનુભવે છે. ચિત્રકાર (કોટોગ્રાફર નહિ) સૌંદર્ય નિહાળે છે અને ચિત્રનું આલેખન કરી તે વ્યક્ત કરે છે; રસિક જોનાર, જે તેનામાં રસવૃત્તિ ઉચ્ચ પ્રકારની હોય તો, ચિત્રકારની મનોસૃષ્ટિને પામે છે.

રમણલાલ—પરંતુ માનસિક ચક્ષુથી જોવા માટે યગાળના ચિત્રકારો પેડે શરીરને મચકવાની ખાસ જરૂર પડે ?

સુરેન્દ્ર—આજ આપણી આમ્યતા જતાવે છે ! ‘ચિત્રકલા’ માં રૂપનું આલેખન કઝાગા આવે છે. હવે ‘રૂપ’ જોનાર કોણ ? કોઈપણ ઇન્દ્રિયથી જેનું આપણને જ્ઞાન થઈ શકે તે સર્વ રૂપમય જ છે, એ તો તદ્દન સ્પષ્ટ છે. ‘રૂપ’ વિના આનિર્ભાવ નથી ઉપનિષદોએ કહ્યું છે કે ‘અગ્નિર્વયંકો ભુવન પ્રવિષ્ટો રૂપં રૂપં પ્રતિરૂપો મહિષ્’, ત્રિશ્વ પણ ‘રૂપ’ છે રૂપ અનંત છે, તેનો પાર નથી. રૂપની દૃષ્ટિએ માણસના શરીરના આર્ય ચિત્રકલાના કટલાક ભાગ પાડ્યા છે જેવા કે, સ્તંભ, દીર્ઘ (લાંબુ અને પાતળું), ચ્ચૂષ (જડુ), ચતુરસ (સ્વગ), શુક્ર્ય (સફેદ), કૃષ્ણ (કાળું), રક્ત (રાતું), પીત (પીળું), કઠિન, ચિક્ષ્ણ, સ્લક્ષ્ણ, પચ્ચક્ષ (પીઠાના જેવું, મોસા જેવું) મૃદુ, દારૂણ વગેરે

રમણલાલ—પરંતુ જેવું હોય તેવું અર્થાત આપણી પાંચ ઇન્દ્રિયોદ્વાર જે કાંઈ જાણી શકાય તે રૂપને આલેખવું જોઈએ ખરું કે નહિ ?

સુરેન્દ્ર—પાંચ ઇન્દ્રિયોદ્વાર જોના સ્વભાવમા આપણે આવીએ છીએ તે સર્વ કેવળ ઇન્દ્રિયોદ્વાર જાણવું એનું નામ કલા નથી ઇન્દ્રિયોની સામગ્રીનો ઉપયોગ કરનાર તો ‘જ્ઞાન’ તથા ‘અંતઃ આત્મા’ છે, એટલે આત્મદૃષ્ટિ વડે પદાર્થને જોવો જોઈએ. ધારો કે આપણે કેવળ સ્થૂષ દૃષ્ટિથી અથવા તો નરી આંખોથી, પદાર્થ વચ્ચે મહત્તો ખાલમેદ અથવા તો રૂપનાં સ્થૂષ સ્વરૂપમાં જે ભેદ છે તે આપણે જાણી શકીએ છીએ જધાની સ્થૂષ ઇન્દ્રિયો એક જ પ્રકારનું જ્ઞાન મેળવવાની. કારણ કે મોહુ, જડુ, પાતળું એતો સર્વને સમજું જણાવાનું. ધારો કે એક સીને આપણે જોઈએ છીએ, તમે, હું અને મ્મતે જતો માણસ સર્વે એક જ રૂપને જોઈશું. તેને જોઈને તમે કાગળ ઉપર આલેખન કરો, એટલે એક જ રૂપનું આલેખન થયાનું. એક ત્રીનું ચિત્ર આલેખવાને જદ્યે આપણે એ ત્રમ્ અં,

આવેખનુ છે તમે પાણીનુ મેકુ લાનતી પાણિસારી ચીનરો, અથવા તો પોતાનો ચોટનો ઓળતી આ મી સામે જોતી, કે બાળમની નમાળ લેતી માતા આવેખવાને પ્રયત્ન કરે, પરંતુ જો સ્થૂન રૂપથી આવેખન કરે તો પ્રત્યેક ચિત્રમા એક જ પ્રકારની સ્ત્રી જણાશે ચિત્ર જોઈને કોઈ એમ નહિ કહી શકે કે પાણી લાવનાર સ્ત્રી 'નોકર' છે, અને શણગાર કરનાર સ્ત્રી ગૃહની બાનિકા છે અલગત, તમે ચિત્રની તમે 'પાણિસારી' 'પુત્રી' 'માતા' એમ વળો તો જુદી વાત છે જના પણ બાળકની સલામ ગમનાર સ્ત્રીને માતા નહિ કહી શકાય કારણ કે 'આમા' પણ તે મામ કરી શકે કે વાળ હોળનાર સ્ત્રી પુત્રી જ હોની જોઈએ એવો નિયમ નથી માતા પણ પોતાનો ચોટનો ગૂથે કે પાણી લાવનાર સ્ત્રી 'નોકર' હોની જોઈએ એમ પણ નથી કાગલ કે ગૃહસ્થની છોકરી પાણી લેનારનું કામ કરે છે

ત્યારે હવે ચિત્રકાર શું કરશે? એક સ્ત્રીને ફાટતા વૂટના, ગરીબાઈને જાગે એવા લુગડાં અને બીજાને કિંમતી લુગડા પહેરેની ચીતરવાથી 'નોકર' અને 'શેઠાણી'નો ખ્યાલ આવવાને પ્રયત્ન કરશે પરંતુ 'માતા'ને કેની રીતે આવેખશે? એ મામમા એમદ સ્ત્રીને બાળક વળગાડી દેવાથી 'માતા' ચીતરી એમ કહી શકાય ખરું કે? વળી ફાટનાં વૂટનાં કપડાવાળી સ્ત્રી 'નોકર' જ હોની જોઈએ એવો નિયમ છે ખરો! ગરીબ કુટુંબની 'ભાર્યા' મા ન હોઈ શકે? આ ઉપરથી જણાશે કે સ્વર્ગ સ્થૂન દન્દિયોનો આધાર વર્ષ ક્યાવિધાન કરવા જતા ફક્ત જુદા જુદા વેશમાં અને શરીરના જુદા જુદા પ્રમાણવાળી મનડી, પાતળી, ઊંચી નીચી પણ સ્ત્રી જ આવેખાશે નરી આખે તમે રૂપમા મેકેના આત્માને જોઈ નહિ શકો એતો નક્કી છે! દરડા પહેરીને 'માતા' 'નોકર' સેરેનો વેશ વધને જણે જુદી જુદી વેશધારી સ્ત્રી એવું ચિત્ર આવેખ્યું હોય એમ જ તમારી રસરસિતને વાગશે. આ પ્રમાણે નરી આખે આપણને રૂપની વિવિધતા માત્ર જણાશે પરંતુ સર્વ '૩૫'માં રહેલું 'સત્ય', - તેનો 'આત્મા', - નહિ જણાય

રમણનાથ— તો પછી ‘રૂપનુ સત્ય’ અને ‘રૂપનો અતરાત્મા’ કેવી રીતે જણાય? વળી, ‘પ્રકૃતિનુ પ્રતિગિમ’ ક્યાં છે એ વિચારને તારા વિચારો મળતા આવતા હોય એમ લાગે છે, કાન્થ કે આ સર્વ પ્રકૃતિમા હોય છે

મુરેન્દ્ર— તારો એ વિચાર ખોટો તથા અપૂર્ણ છે પ્રથમ તો રૂપમા રહતું સત્ય’ જો ૥૭ કોણે કે તેનો આપણે વિચાર કરીશું એક જ સ્ત્રીનુ રૂપ મને ‘માતા’ તરીકે, માગ પિતાને ‘પતિ’ તરીકે, તે ૥૮ પિતાને ‘પુત્રી’ તરીકે, બીજા કોઈને ‘બેનપત્ની’ તરીકે જણાય કે એ તો તુ મધુન કરશે હવે એના રૂપને આપણે તરી આપે જોઈને આલેખીશું તો તે ફક્ત સ્ત્રી જ હશે, પરંતુ, ‘માતા’, ‘ભગિની’, વગેરે ને કહ્યા માટે આપણે આપણા ‘મન’નો ઉપયોગ કરીએ છીએ સર્વે ઇન્દ્રિયોમા મન ક્રોધ કે ખરી દષ્ટિ ‘મન’ છે મનને બાહ્યએ મૂકી પણ અર્થચક્ષુ ઉપર આધાર મળી રૂપનુ આલેખન કેલુ એને ‘ક્યા’ ૧ નહીં શકાય એ નો ગૌણ રૂપ છે પ્રત્યેક રૂપમાં ‘રુચિ’—અર્થાત્ ‘સૌંદર્યની જ્યોત’ હોય છે, તે આપણે મનદ્વારા જ જોઈ શકીએ, કાન્થ કે મનમા પણ ‘રુચિ’ હોય કે પદાર્થમાં અને મનમા ગહેલી રુચિ બેગી થતા સૌંદર્યનુ જ્ઞાન થાય છે અને એ બે રુચિઓમાં બે પડતા કુરૂપતા જણાય છે પ્રકૃતિમા તો અનત રૂપો માન આરી ગહના કે સૌંદર્ય અથવા કુરૂપતાનું જ્ઞાન આપણા પોતાના મનમા છે, એટલે ચિત્તકનામા રૂપનો બે આલેખનાને કેવળ અર્થ ચક્ષુ નહિ પરંતુ મન ચક્ષુનો ઉપયોગ કરનાની જરૂર છે મન એ મુખ્ય નિયામક છે

મજનાન— પરંતુ આમા જમાળના ચિત્તકારોના કદરૂપા ચિત્તમા મ્હા રહી છે એવું તો તમે કોઈપણ દેકાણે જ્યાં હુ નહિ તમે કહે કે કે મનથી આપણે રૂપને જોઈને મનદ્વારા જે દેખાય તેનું આલેખન કરવું હું પણ તે કષ્ટન કરું છું કે એ પણ કષ્ટન કરું છું કે આપણે અપને મનથી જોવું જોઈએ અને મનમાં જે બેદ જણાય છે તે આલેખનમા

વ્યક્ત કરવા ચત્ત કંઠો જોઈએ પણ આ મગાળના ચિત્રકારોના ચિત્રોમા તે પ્રમાણ પણ નથી વળી, મનની દૃષ્ટિએ શુ આની વિચિત્રતા જણાતી હશે?

સુરેન્દ્ર— પ્રથમ, મન શુ જોઈ શકે છે તેનો ખ્યાલ આપી, પછી ‘પ્રમાણ’ શુ છે તે વિશે ક્ષુદ્રીકા નદનાવ બોલવું ‘પાર્વતીનું મૃત્યુ અને શક્યતો શોક’ એ ચિત્ર તે જોયું હશે

રમણનાથ— હા, મેં જોયું છે અવગત એ જોઈતે મને અડધા કનાક સુધી વિધિવિધ વિચારો આવ્યા કર્યા

સુરેન્દ્ર— આનવા જ જોઈએ! ‘ક્યા’ તે એનું નામ

શક આપણા પુગાળના નજ દેવોમાના એક દેવ છે જિતેન્દ્રિય તપસ્વી અને યોગીની જાનના જગતનું કલ્યાણ કરવાની રત્તિ અને શક્તિ, સર્વ અશુભનો નાશ કરવાની રૂઝતા તેમનામા કલ્યાણેની છે એમની ધ્યાન ગભીરતા, દિમાવચના દેનાસની ગહનતા, ઉચ્ચતા, શાંતિ અને અપ્રાપ્યતા જોડે જ સંગ્રામવામા આવે છે વિશ્વમા કાર્ય કરી નહીં વિનાશ શક્તિનું, રૂઝશક્તિનું પણ તે સ્વરૂપ છે નદનાવ બોલના ચિત્રમા દક્ષ પ્રજાપતિના મગમા શક્યનું અપમાન થતા પાર્વતી મૃત્યુ પામે છે તે પુરાણ પ્રસંગનું મેં અદ્ભુત આવેખન છે! પાર્વતીનું શમ લઈને શક આખા વિશ્વમા મોકાવું- થઈ ગયું છે એની આખ્યાયિકા પણ છે પણ નદવાને એ પ્રસંગમા એની ઉમંગ ક્ષણની દેખના કરી છે કે તેને જોતાં જ પાર્થિવ જગતના બધનોથી પર થઈ જવાય છે મૃત પાર્વતીનું શમ જોનામાં પડેલું છે, તેના મન્ત્ર ઉપર પ્રેમગતાથી પોતાનો એક હાથ મૂકી, ધત્સી ઉપર બીજો હાથ ટેકા દઈ, એ જાનની વચમાં ધાણ કંઠમા આવેલું કપાટ વક્ષ તનું! સ્ત્રી દિવ્ય ભમ્બતા (Majestic grandeur) ! પોતાની મત પત્નિના શમ ઉપર સારોળ કરતો આ મનુષ્ય નથી માનુસી લાગણીઓના ઉભગ તથા માનુસી સબધ સ્વીકારતો લાગણી પ્રમાન કવિ પણ નથી!

મૃત્યુથી ચક્રિત થયેલા જળનાન પુરુષ નથી, આ તો દેવાધિદેવ શકર પોતાની રદ્રશક્તિનો વિનાશ થતા મૃત્યુ શુ? — “મારી શક્તિ કયા મઈ?” એવા વિચારની ગહન સમાધિમા પડી ગયા છે કે શુ? નથી નાગોની ફેણની, કે ચદ્રવેખાની ઉપાધિ! નાગને લીધે આ મૂર્તિ ‘શકર’ છે એની સૂચના તમને મળતી નથી ચિત્ર જોતા જ શકે નુ શકત્વ મનમાં પ્રગટે છે ચદ્રવેખા, નાગ વ ગૌણ ચઈ રહ્યાં છે! એ ધ્યાનની ગહનતામાં વીન થયેલા શકર તાડવટ્કત્વ કરી વિનાશ કરનાર શકન્તી પ્રત્તાપના તો નથી? મુખમુદ્રામા અગાધ શાંતિ અને મૌન ત્રિગજે છે, તથા ધ્યાનની ગહનતા એની તો ઊંડી છે કે મનુષ્યથી નેની કલ્પના પણ ભાગ્યે થઈ શકે! જમણુવાલ! રમ, પીછી અને ત્રીંગની મેગવણી ક્ષુદ્ર નાશવત કાગળ હાટ કરીને ચિત્રકાર આપણને ક્યા લઈ જઈ શકે છે તે જોયું?

જમણુનાથ— ખરેખર! આ વિશ્વથી પગ કોઈ ભાવનામય પરાતપા દિવ્ય જગતમા તે આપણને લઈ જાય છે

મુરેન્દ્ર— આ દિવ્ય પ્રકૃતિમા કોઈ સ્થળે નથી, તથા આ ચિત્ર પ્રકૃતિની કોઈ પણ વસ્તુ પદાર્થ કે અસ્તિત્વનુ પ્રતિગિમ નથી કલા વિધાયકના આંતર જીવનમાંથી આ એક અદ્ભુત સર્જન છે અને સર્જન હતુ એ ક્યાનુ કાર્ય છે

જમણુનાથ— પ્રમાણ એટલે શુ?

મુરેન્દ્ર—આગળ ‘અત-દષ્ટિ’ અથવા તો ‘મન’ દ્વારા રૂપને જોવુ જોઈએ એ તો હુ જણાવી ગયો છુ એ પ્રમાણે જે મનથી જોનામા આવે તેમા રહેલુ સત્ય આપણને ‘પ્રમાણ’, રૂપનુ ‘પ્રમાણ’, માપ, અતર અથવા તો સમીપતા તથા શરીર સ્થનાનુ જ્ઞાન તથા perspective—જેવુ હોય તેવુ જ આલેખવાની કળા—આપે છે ભુરો સમુદ્ર આપણને અપરિમેત વાગે છે, એ અનત સમુદ્રને કાગળની એક કાપની ઉપા શી ગીતે લાવી મૂકવો? આખા પ્રગળને ભુરા રગથી

રંગી છત્રને આપણે ‘આ સમુદ્ર છે’ એમ કહીએ તો આપણને કોઈ માંડમાં ગણી કાઢે; કારણકે ભુગર્ભીયરા જેવો કાગળનો ટુકડો સમુદ્રની ગહનતા અને અપરિમિયતા જે આપણી દષ્ટિ સમક્ષ અને દષ્ટિની પણ પાર આવી ગયેલી છે તેનો આપણને જરાયે ખ્યાલ આપી શકતો નથી. હવે આ પ્રયત્નમાં આપણા મનની પ્રમાણશક્તિ યાને ‘માપનારી શક્તિ’ આપણને મદદ કરે છે. પ્રથમ તો સમુદ્રના અમાધ પટને આકાશ તથા કિનારા વચ્ચે મૂકી તેનું માપ તે કાઢે છે, તથા હવા અને પૃથ્વી વચ્ચે સમુદ્રે ઠેકઠી જગો રોકવી જોઈએ તે એ શક્તિ નક્કી કરે છે. એ પ્રમાણે માપ નક્કી કરી આપણી ‘પ્રમાણશક્તિ’ સમુદ્ર કિનારાના રેતાળ પ્રદેશના રંગ વચ્ચે જરાગર ભેદ પડે છે, એટલું જ નહિ પરંતુ પ્રત્યેકના રંગનું આછા કે ઘાડાપણું પણ તે શક્તિ નક્કી કરે છે. વળી, આકાશ પૃથ્વી અને સમુદ્રનાં રૂપ અને રંગના સર્વ ભેદો તે આસેખે છે. આ પ્રમાણશક્તિ આપણે જે જે રૂપો જોઈએ છીએ તેનાં વિધવિધ પ્રમાણ, આકાર તથા કદ નક્કી કરે છે, એટલું જ નહિ પરંતુ તે રૂપમાં ચલનપણું અથવા સ્થાવરતા, શાંતિ અથવા અશાંતિ વગેરેનું માપ પણ તે નક્કી કરે છે. દા. ત., એ શક્તિ આકાશનાં વાદળાંઓ, સમુદ્રનાં મોગાંઓ, કિનારાની રેતી વગેરેનું પ્રમાણ લે છે. એટલું જ નહિ, પરંતુ અનંત અને અપરિમિયને પણ તે માપી શકે છે. ઉપરાંત વિચાર તથા ભાવનું નિદર્શન પણ જરાગર થયું છે કે નહિ તેની આપણને સમજૂતી આપે છે! રંગના મિશ્રણની સમજૂતી પણ તે આપણને આપે છે! આ શક્તિ પ્રકૃતિમાં આપણને સર્વ પ્રાણીઓમાં રહેલી જણાય છે. જાળક પત્ર સંગીત ગાય છે ત્યારે શરૂઆતમાં તેનો સ્વર ઊંચોનીચો જતો રહે છે, પરંતુ પ્રમાણશક્તિ કામે લાગતાં તે શુદ્ધ સ્વર કાઢી શકે છે. મિલાડી ઉઠરને કે પક્ષીને પકડવાને હલંગ મારના પહેલાં પોતે જે અંતર કુદવાની હોય છે તેનું જરાગર માપ લે છે. પક્ષી પણ મિલાડીની હલંગની હા પહાર રહેવાનો પ્રયત્ન કરે છે. વળી, પતંગિયું પક્ષીની ઝડપમાં ન આવે એવી તજનીજ આપોઆપ કમું જ હોય છે!

અદ્ભુત શિલ્પકૃતિ—તાજમહાલની અતર્પનીય ખૂબી, તેના શિલ્પીની અદ્ભુત પ્રમાશક્તિમાં હોય છે તેના માપમા યત્કિચિત પણ ફેર કરે તો આખા શિલ્પની ખૂબી નષ્ટ થયે! નિહીના શહેશાહ શાદજહાનનું પ્રણય સ્વપ્ન તેના વિના આવી મનોહર તા વાળા ની રામત જ નહિ સર્વ મનુષ્યમાં આ શક્તિ રહેલી હોય છે દરેણિયો જેમ પોતાની જળમા બેસી જળમાં પ્રાઈપણ થયે કેવા પ્રદાનનું જ તુ આગેનું ઈ તથ તા હાજ જાગીની શમ્ભે કે નહિ તે એટલે દૂર છે નગેરે માહિતી વગર પ્રયત્ને મેળવે કે તેમ આપણા મનમાંથી પ્રમાશક્તિનું જાગુ આજુબાજુ પ્રસરનું હોય કે, એટલે જેવો પદાર્થ કે રૂપ તેમાં આવે છે કે તુગત તેને વિરે મર્મ માહિતી તે આપણને તા થી પહોચાડવા મઠી પડે કે હવે તને સમગ્રયુદ્ધે કે પ્રમાશક્તિ આપણને કેવળ ઈચ્છુનું માપ આપીને અટકતી નથી, પરંતુ એના બાહ્ય તેમજ આંતર બન્નેને તત્વોની આજણને માહિતી આપે છે

અણનાલ—પરંતુ જગાળના ચિત્રમંગેમાં ‘પ્રમાણ’ ક્યા હોય કે?

મુરેન્દ્ર—ચિત્રકામમાં ફક્ત આ પ્રમાણથી ચાલતું નથી પ્રમાણ જોડે જાનનું આલેખન પણ યથાર્થ થવું જોઈએ પ્રમાણ ઉપર જાવની અસર ઘણી થાય છે જાન એટલે લાગણી, ચિત્તના ક્ષાલ અને તેને પગિણામે થતા અંગ

અણનાલ—પરંતુ ચિત્રમાં જાવ કેવી રીતે મળી રાખાય?

મુરેન્દ્ર—એ જ દેવાની ખૂબી છે ને! જાવના કાર્યને પગિણામે સ્પષ્ટ નિધનિધ પ્રકાશના નિકાગેને વશ થાય છે તેમને આવેખનાથી કેનાનિધાયક જાવનું આવેખન દરી શકે—જાનમય ગ્રિયતિ અનુભવાય ઈ આપણે આવેશ, લાગણી વ નામો જુદા જુદા અર્થમાં નાપડીએ ળીએ મૂ એટલે થવું અને માવ એટલે થવાની ક્રિયા અનુભવ દ્વારા થયો અને સાક્ષાત્કાર તે જાન કહી શકાય જાવ મનુષ્યની નજ પ્રકાશની ઇન્દ્રિયોમાં પન્નિર્વન કરી મૂકે છે પ્રથમ તો, પચનાન્દ્રિયામાં, અર્થાત નેન ડર્જ, નાસિકા વગેરેમાં પાચ દર્મેન્દ્રિયોમાં પણ તે પગિર્ત્તિ કરી તે દ્વારા પ્રમટ થાય કે અર્થાત, વાચા, દમ્ત, પા

(ક્રિયા ગતિ) વ દ્વારા એનું પરિવર્તન અતન્ના કૃષ્ણોમા થાય કે તે સૂક્ષ્મ હાય છે મન, બુદ્ધિ, અહિકાર, ચિત્ત વ મા પણ જ્ઞાન આત્મ પરિવર્તન કરે છે સામાન્ય અવસ્થામા મન જ્ઞાન તથા નિરપેક્ષ હોવું જોઈએ પરંતુ નેમા ક્રિયા ચાલતી હાય કે જાવતી અસર પ્રાણી માનને થાય કે વસ્તુમા ખીની નીકળતી કૃંપગોના વિધરિધ ગોમા નવિન ઉગતી નવવ્યવસ્થામા અનાત ગહેની શક્તિમા પાના તોફાનમા, જુનતી વૃક્ષની ડાળીઓમા, સમુદ્રના મોગનના ગભીર નાદમા અને મુગ્ધ ગદાના મૃદુ સંગીતમા, મનુષ્યની ચાન તથા એસવાના પ્રકારમા, મૂકુટિના ભગમા, પાપણેની મીટમા, જોષ્ટના ગ્રવદનમા, નેનમાં આવેના અશ્રુજનને લુહી નાખવાની રીતમા—આપણે જ્ઞાનને વિધરિધ રૂપે અને પ્રકારે યક્ત થતો જોઈએ છીએ આપણી ગ્યૂન દન્ત્રિયો વડે આપણે જાવને આડકતરી રીતે જ જાણી શકીએ અર્થાત જાવને હીધે રૂપમા જે જાણ વિકાર થાય કે તે દ્વાગ આપણને જ્ઞાનનું સ્વયન થાય છે એ પ્રકારના દેશગને “ભગ” પણ કહેવામા આવે છે પરંતુ એ સર્વની પાછળ કાર્ય કરી ગહેના જાવને તો આપણે કેવળ મહાગ જ જાણી શકીએ એ તદ્દન સ્પષ્ટ છે પ્રભાતમા મધુ સંગીત કરી ગહેના પક્ષીઓ ધના આગમનની ખબર વાવે કે? આકાશમા વાજના ગડગડાટ સાથે ગેનો રથ વેગપૂર્વક ગમન કરી જ્ઞો હુમે? એ પ્રશ્નો ઉત્તર મન જ આપી શકે, નત્રો નહિ! વગી, મનની શક્તિ એવી તો અપૂર્વ છે કે તે પોતાનો ગમ સમસ્ત પ્રકૃતિ ઉપર ચલાવી ઈર્ષ શકે કે કુરુણ સ્વર્થી પૂર્ણ મનોગ્ધા હાય તે વખતે આનંદાપક વસતની મહારના દરમ ગમથી ભરેલી જ જગ્યાનાની આ જાદુઈ પરિવર્તન આપણુ મન જ કરી શકે કે રૂપમા જે ગાલ્પવિકાર ગાને ભગ થાય છે તે તો જાવનું સ્થૂન ગ્વરૂપ માન કે એટલે ગ્યક્ત થયેના જાવના સ્વરૂપની પાછળ જે અચ્છ જ્ઞાનમય સૃષ્ટિ આવી ગહેની કે તેનો ગ્વાનુભવ થયા વિના આપણે તે જ્ઞાનનું યથાર્થ આવેશન નહિ કરી શકીએ અને એ આખી સૃષ્ટિ કેવળ સ્વયનદ્વારા જોનાના ગનમા

ઉત્પન્ન કન્વામાં કનારિધાયકની ખૂબી ગહેની છે વ્યગદ્વારા સૂચનો કેવી રીતે કરના એ કનારિધાયકોને માટે મોટો પ્રશ્ન છે. ઉ ત એક બિદ્યા પાત્ર આલેખનું હોય તો ક્રમ્ત બિદ્યાપાત્ર મેરવાથી બિદ્યાનો ભાવ ઉત્પન્ન નહિ કરી શકાય કારણ કે અસ્વચ્છતાની દેવવાળા માણસનું તે કેમ ન હોય? હવે બિખારીનું ચિત્ર દોઝારથી કદાચ આપણે તે મૂકેલી છૂં કરી શકીએ, પરંતુ એ પ્રમાણે કંવા જતા એ 'બિદ્યાપાત્ર'નું નહિ પન્તુ બિખારીનું ચિત્ર થઈ જવાનો ભય છે. આવે પ્રસંગે આપણે વ્યગ્નનો ઉપયોગ કરી બિખારીત્વનું સૂચન કન્વાનો પ્રયત્ન કરવો. પડ છે પ્રથમ તો બિખારીને ચિત્રમાંથી માત્ર કંઈ તેની દશાનું સૂચન કરનાર, ફાટ્યા વાટ્યા કપડાનો કટકા, થોડા ધણા પૈસા વગેરે આલેખી આપણો હેતુ સાધી શકીએ, અથવા તો ધનવાનના ધનના આનંસપદ્ધાણના પમથિયાની પામે થોડું છૂં બિદ્યાપાત્ર ચીતરી મન્ને વચ્ચે ગહેના વિગેધદ્વાગ સૂચન કરનાની શક્તિ પણ મહાન હોવાની.

સુરેન્દ્ર— આપણી કન્વામાં કવળ માનુષી લાવનો જ નહિ પન્તુ દેરી, પગલપગ લાવો તથા ગાફસી અને આસુરી લાવેલ પગ આલેખન કન્વામાં આવે કે મિત્રતામાં મિત્રનામાં સર્વમાં એ જણાઈ આવે. નદનાયનું શક્યનું ચિત્ર તો ત જોયું જ કે મનાસમાં પૂજાના 'નટગજ'ની મૂર્તિઓ તથા ચિત્રો તો તે જોયા જ હશે.

અમલનાન— ચેના એક પગ ઉપર ઊભેના વામચૂના વળી ગયના રાકની મૂર્તિ કે ની?

સુરેન્દ્ર— હા, તેજ! ગકગના કયા નામનું આલેખન છે તે તુ જાણે છે? વિશ્વમાં નૃત્ય કરી ગહેની વિનાશ અને સર્જન કરી ગહેલી વિગટ શક્તિનું તે સ્વરૂપ છે જડ તથા ચેના. સર્વ વિશ્વમાં તે શક્તિ નૃત્ય કરતી જણાય છે, અને પદાર્થ માનને તે નચારી મૂકે છે. પગ તળે રાક્ષસરૂપી અશુભને કચરી નાખી, વિશ્વભન્ના અતુલ શક્તિથી, સોદરથી ખેતી રહેતી નૃપભક્ષી શક્તિનું છુ જાના તથા મુદ્ધ આલેખન છે! મૂર્તિમાં અને તેના ચિત્રમાં જેની અદ્ભુત 'ધાન્ના'—સમનોવપાત્ર

તથા તેની જ સાથે અનંત શક્તિની ક્રિયા આપણને આવી નહીં જાણાય કે વિનાશ તથા મૃત્યુ ચારે બાજુ પ્રમાણે એ શક્તિ સર્વ-કલ્યાણ મગળદાતા પણ છે! એ જિવ્ય શક્તિના આવેશનમાં જીવનનો તથા શક્તિનો ધોવ રહેતો જાણાય છે છતાં સમતોલપણાને ભગ થતો નથી, એનામાં અનંતશક્તિનું આવેશન છે, પરંતુ વિશ્વના પાવન માટે પ્રયત્ન કરનારી તેને જરૂર પડતી નથી કેવું સાહુગ્રિહ્ય તેનામાં દેખાય છે! ચાર દાયમાં અભયદાતૃત્વ વગેરેનું સ્થાન તથા અગતા મરોડમાં તાલમદ્દતા, મુખમુદ્રામાં ગભીર, આનંદયુક્ત શક્તિ સાથે દ્વિગ્ધ અમતા—ચારે બાજુ વિખગયેના જટા કલાપ તથા ઊડતા અંગવસ્ત્રથી સૂચવાયેલી નૃત્યની સતત ક્રિયા એ સર્વ અશુભરૂપી મલસના ઉપર વિગ્રય મેગવતા નટરાજ—તાડવ નૃત્ય કરી રહ્યા છે કેટલીકવાર ત્રીક કલા ઉપર મોઢી પડેનાઓ આરી મર્વે આર્યવર્તની કલાને વિચિત્ર, અનિશ્ચયોક્તિ ભરેલી તથા અમાનુષી ગણે છે અને તે ખરૂં છે આર્યકલા માનુષી નથી દેવતાઓનો તથા ઈશ્વરત્વનો ખ્યાન માનવતામાં સમાતો નથી ત્રીકકલામાં દેવતાઓની મૂર્તિઓ મનુષ્યના શરીરની ખુદ્દ આરૂઠિજોગ છે, જ્યાં આર્યવર્તમાં દેવત્વનો તથા ઈશ્વરત્વનો ખ્યાલ આધ્યાત્મિક હોઈ તેની મૂંઝતા પાંખવા માટે જોનારમાં ઉચ્ચ પ્રકારની અમરત્તિની અપેક્ષા રહે છે

અમરના— ખરેખર! હવે મને મમ નર કે હનરો વગેરે મુરી આપણી શિષ્ય કલાએ આરી મૂર્તિને છારત રાખી છે તે તદ્દન અકામાતનું પાંખામ તો હોઈ શકે નહિ આપણી કલા સામાન્ય જીવનના પ્રવાહથી એટલી તો ઊંચે ઊંડે છે કે આજકાલના કેળાણેવા લોકોને એ તદ્દન જુદી જ દુનિયા લાગે છે

સુરેન્દ્ર— અને તે વિશ્વ જુદું જ છે! ત્યાં ‘નટરાજ’ ॥ અમ જોનાર ગાંડાતુર ભક્ત શિષ્યો આરી ગડેવા કે એટલું જ નહિ પરંતુ ‘રાધા અને કૃષ્ણ’ના (મનુષ્યના આત્મા અને પુરોષોત્તમના આત્મા ॥) મિલનકુંજના તથા વિશ્વમાં અખડ વિગળતા તથા ગાળતા

દિવ્ય રાસના, 'પ્રજ્ઞા પાન્નિતા'ને માનસિક ચમુઓ વડે નિહાળનારા, 'શુદ્ધ' ભગવાનના ધ્યાનની ગભીતા અનુભવી તેની મર્તિમા નિર્વાણની નિષ્પદ નિષ્ક્રિય મુક્તિનુ આવેખા કળાગ તથા 'તાન', 'ગણેશ', 'કાર્તિકેય', 'હરિ', 'સૂર્ય' વગેરે રિશ્વનુ પાવન કળાગ દેવોની આખી કળાના કલા રિધાયકોનુ તે રિશ્વ છે

આર્યકલા મનુષ્ય શરીરની ગ્યાનાના સાન્નિધ્યે પોતાના નિશ્ચિન ધ્યાનના તરીકે રીકાન્તી નથી 'ભાવ'ના આવેખનમા, મનુષ્ય શરીરમા પરિતન કળાની છટ કવારિવાચક વે છે અને જે દિવ્ય ભાવનાનુ આવેખા કળાનો છાદો હોય છે તે ભાવ શરીરદ્વારા વ્યક્ત થતા માનુષી શરીરની ગ્યાનાના સર્વ નિયમોને વટારી પોતે વ્યક્ત થાય છે નર્મમાન કામમાથી એક મે ઉદાહરણો મકી હુ તને આ સત્ય સમગ્રીય અમિતદુમાર હાલ નામના એક ચિત્રમારે 'રાસધીના'નુ ચિત્ર દ્રાવુ છે તેમાં દોરેના કૃષ્ણ તથા ગોપીગણોના જોડકાઓ જોતા જણાશે કે, આપણી દષ્ટિ જોઈ શકે તો, એ ચિત્ર ધણુ જ મુગ છે ગોપીઓ માં શરીર વાકાચૂકા હોવા છતાં ગસના જદને અનુરૂપ શારીરિક જદ જણે એમના શરીરમાં પ્રગટ ન થયો હોય એમ લાગે છે! રાગી, આખા ચિત્રમા ગોપી અને શ્રીકૃષ્ણનો સમઘ ડાઈ દિવ્ય આધ્યાત્મિક ભૂમિમા હિપ્ત રહ્યો છે એમ આપણને સ્પષ્ટ જણાઈ આવે છે એ ચિત્રમા શ્રીકૃષ્ણને સ્પર્શ કળાને હિત્સુ ગોપિકામાં પણ અધમ કામરામના જણાતી નથી, અને એ ગોપિકાની જમણી માનુષ્ય આવેની ગોપિકા દિવ્ય ગમના આનદમાં મગ્ન થઈ નિમિત્ત નેત્રે દિવ્યગસના આનદમા નાચે છે! એના શરીરમા તથા મુદ્રામા જદનુ મેવુ અદ્ભુત લાવણ્ય પ્રગળી ગ્યુ છે! કેવળ નિમિત્ત નેત્રે આનદ ભક્તિયા ભરપૂર હોવા છતાં સર્વેની પરે એની નૃત્યક્રિયા પૂ જોસમા ચાલુ છે! એનુ ચીત્ર તથા કદનો હાલ પમનો તથા નીચના ભાગોનો મરોડ સૂચવે છે શરીરની શાસ્ત્રીય ગ્યાનાને અનસરનાત્ર નામ 'લા' નથી

મગ્ધનાલ—તુ કેમ ચિત્ત દેવાની શરૂઆત કરેલો નથી ?

મુરેન્દ્ર— ‘દનાવિધાયક’ અને ‘સ્થાપન કનાગ’ બંને એક નિશ્ચિત માત્રે મગ્ધનાલ જોઈએ એવો નિયમ નથી.

મગ્ધનાલ— ‘ભાવ’ન આવેખન કરવા છતાં ચિત્ત મુદ્ધ ન થાય તો ?

મુરેન્દ્ર— ભાર એ કાંઈ સર્વવ્યવસ્થા નથી. દનામા—સર્વ પ્રમાણની કલામા—‘લાવણ્ય’ અનિવાર્યપણે આવશ્યક છે પ્રત્યેક વાનગીમાં જેમ મીઠાની જરૂર પડે છે તેમ પ્રત્યેક ચિત્તમાં લાવણ્ય જોઈએ. દનાગ કે જે ફક્ત ભારને વશ થયેલા રૂપો સ્વીકારવામાં આવે તો ભારની ઉન્નતતા તથા અનિશ્ચયતા આલેખવાનો પ્રસંગ આવે અને તેમ છતાં ચિત્તની ખૂબી ખતિ થવાની અશક્ય તથા સૌંદર્ય વિનાનું ભાવનું આવેખન ભાગ્યે જ સંતોષનાથી હોઈ નહીં આવેખનમાં લાવણ્ય લાવના જ સર્વ અનિશ્ચયોજિત, શરીરના ભાગોની દુર્લભતા વગર થઈ જઈ તેને ઠેકાણો મુદ્ધતા પ્રગટ થાય છે. મોતીમાં સ્વેતપણા ઉપગત જે ‘ચામડા’ હોય છે તેની જોડે લાવણ્યો ધગીવાગ સંભાવનામાં આવે છે અને તેજ તથા પાણી વિના મોતીની કિંમત શી ? તેની જ રીતે જ, પ્રમાણ ભાર વગરે સર્વે ચિત્તમાં હોવા છતાં લાવણ્ય વિના તે નિર્લક્ષ્ય લાગે છે. મોદામાં મીઠું પ્રમાણમાં હોય તો સ્વાદમાં અનુપમ ઉમેરો કરે છે તે જ પ્રમાણે લાવણ્યનું સમગ્ર લાવણ્યની અતિશયતા લાવના જતા કૃત્રિમતા અને પ્રયત્ન જોનારને અપ્રિય થાય છે. લાવણ્યમાં પવિત્રતા અને સ્વચ્છ બંને સમાવેશ છે. માળી કસોડી ઉપર જેમ સરખાવેશ તથા ઝીણા ધુમટાની ટાંચમાં આવેલી સોનેરી રેખા ચામડે છે તેમ જે રૂપનો સ્પર્શ કરે છે અથવા જે રૂપને દર્શક છે તેના ઉપર લાવણ્ય પોતાનો સરકાવ કરે છે ‘લાવણ્ય’ કદી પણ પોતાની જાતને ગંદો કરતું નથી. તે મધુર અને નમ્ર જ હોય છે. સૌંદર્ય અને મહાનુભાવતા તેમાં હોય છે, દનામાં સૌથી સ્વાદેશી વધારે શર્ય તેને કરવાનું હોય છે તે જણના નાવણ્ય મોથી ગોધુ આગળ પડે છે.

આપણા લેખકા મનુષ્ય સરીરના જુદા જુદા ભાગોને પ્રાચીન સમયમાં જે ઉપમાઓ આપતા હતા તે કેવી સફારથી છે તે સિદ્ધ કરનારો એક લેખ મોડર્ન રીઝ્યુના ૧૯૧૪ના એપ્રિલના અંકમાં આવ્યો હતો તે તે વાંચ્યો છે.

મમજીરાવ— હા, 'Indian Artistic Anatomy'નો ખરું ન?

મુરેન્દ્ર— હા આપણા ચિત્રકારો 'લાવણ્ય'નું આલેખન કરવા ઉપરાંત 'સાદરથ'માં પણ માને છે.

મમજીરાવ— 'સાદરથ' એટલે શું ?

મુરેન્દ્ર— કવિતામાં 'ઉપમા' અને અનકાર આવે છે તે તો છ જાણતો હોઈશ.

મમજીરાવ— હા, અમારે કાવ્ય પ્રકાશમાં— 'ઉપમા સાદરથમાન્ મેદે' ।
— 'મેદતું અસ્તિત્વ હોય ત્યાં સરખાપણાનું જ્ઞાન થતાં ઉપમા અનકાર થાય છે અર્થાત્ સરખાવવાના આવેલી વસ્તુઓમાં જન્મેને સામાન્ય એવો ગુણ હોવો જોઈએ, "સિંહના જેવો હિંમતવાન યોદ્ધો"— એમાં 'હિંમત' એ જન્મેમાં મળી આવતો સામાન્ય ગુણ છે, જીતન જંગલ ગંડામાં બેઠે ન્હા છે

મળી આવે છે પરંતુ ખરેખર સાદર કેવળ રૂપનું નહિ અતઃના સ્વભાવનું હોય છે સ્ત્રી ॥ ચોટનાને નાગની ફેણ ચીતગતા જણાઈ આવશે કે એ રૂપનું સાદર ગુણનું સાદર ઉત્પન્ન કરના માટે અશક્તિમાન છે આગળ કોણમાં આનું છે કે કેવળ રૂપનું નહિ પરંતુ ભાવનું તથા અતઃનું સાદર એજ ખરૂં સાદર છે દેવના અણાને કમળરૂપે ચિત્રકાંડ આલેખતો નથી, પરંતુ કમળને ચણ આગળ મૂકે છે જેથી કમળ પ્રત્યેનું આપણા મનન આર્ધ્વજ દેવના ચણ પ્રત્યેના આકર્ષણનું સ્વયં જોના ના મનમાં કરે છે

વળી, સૌથી ઉચ્ચ પ્રકારનું સાદર તો એથી પણ જુદું છે નીણાના તાર જ્યારે આપણા અતઃના સગીન જોડે સવાદી બને છે ત્યારે સગીનમાં ખરેખર 'સાદર' જામે છે ચિત્રમયમાં પણ ચિત્રમારનું મન જે મંદિ જીવે છે યા તો અનુભવે છે તેને અનુરૂપ રેખા, રંગ અને રૂપ દોગય ત્યાર ખરૂં 'સાદર' જામે છે અર્થાત્ કેવળ બહા નુ-રૂપનું — સગાપણું એ ખરૂં 'સાદર' નથી

અણનાન — ઈર્ષ્યાના મારા મનમાં ચિત્ર જીવુ યાય છે તેને દોરવાનો હું પ્રયત્ન કરું છું એને મારો હાથ યથારે છે મને ધગી વાર પરસેવો પણ થઈ જાય છે એ નખત મને જ્વેનું આ પુ હવું તેમાં મેં એક આંચને જોયો હતો મો તેનું આગેદગી રૂપ હજી ૫ ૧ યા છે પરંતુ તેનું ચિત્ર દો વા મેં ત્યારે માગ્યો તે દોગી શમાયુ જ નહિ મારો હાથ એ ચિત્ર દોગતા એ કંપે છે ?

મુરેન્દ્ર — ગાંધર્વનું ચિત્ર દોગતા તારો હાથ યથારે છે તેનું યાણ એ છે કે મગગ ઉપર એનું ચિત્ર દોગવાને આપણે પ્રયત્ન કરીએ છીએ કે તુલ્ય તે દોગી, મગગ મટી જઈ, આપણા આત્મ-સ્વમાન — આપણા આત્મ આત્માનું દર્પણ થઈ ગઈ છે ૧ આખું ઘટ્ટ જેમ બીજામાં સમાયેનું હોય છે તેમ ચિત્રમાગની આખી મનોસૂત્રિ તેના ચિત્રમાં હોય છે એટલે કે એ મગગ કુન મટી જઈને, આપણા મનના ઉપર પડેલા રૂપ, પ્રમાણુ ભાવ વ. આલેખવાનું અદ્ભુત સાધન થઈ ગયું છે મારે આપણો હાથ યથારે છે

અમલદાસ— ત્યારે મારો હાથ યગ્યરતો હતો તે ઠીક ચલુ એમ સમજવું ?

સુરેન્દ્ર— એમ નથી એ કાગળને માટે એક પ્રકારની માનની લાગણી ચિત્રકાગના મનમાં હોની જોઈએ ખરી, પરંતુ એ ક્ષોભને જીતવો આવશ્યક છે જેમ પ્રથમ લાપણુકાર કહે છે તેમ નવિન ચિત્રકાગને હાથ યરયરે છે, પરંતુ ચિત્રકારે હાથને સ્થિર કરવો એ બહુ જ અગત્યનું છે પીંછી યા પેન સ્થિરપણે આગળ ચાલતી જોઈએ આ ક્રિયાને 'વર્ણિકાલગ' કહેવામાં આવે છે આગમ તથા વિશ્વાસપૂર્ણ પીંછી યા પેન્સીન ચનાવવાની શક્તિ મેળવવી એ ચિત્રકાગને માટે અનિવાર્ય છે બાઈ અમલ, નેનનું સંપૂર્ણ વર્તન દોરના માટે, યા તો ગઢનની નાણુક કમાન આવેખના માટે ચિત્રકાગની આગળીઓએ કેટલી ત્વગ, કટયો નિશ્ચય, કેટલી સ્પર્શની નાણુકાર્થ મેળવવી જોઈએ તેના વિચાર કરે તનનારપટામાં ઉસ્તાદ ખેનાડી કાચા સુતરની આંટીને અથવા તો રૂના તકીયાને બે લાગમાં કાપનામાં પોતાની ઉસ્તાદીની પરાકાષ્ટા માને છે ! તેમ ચિત્રકલામાં પણ 'વર્ણિકાલગ'નું સમજવું કાગળ ઉપર કે ચિત્રપટ ઉપર પીંછીને આમથી તેમ ફૂંદાવતો અન ફૂંદતો ચિત્રકાર થોડા સમયમાં તેના રંગોને આનંદના ક મોકના અશ્રુ ॥ રૂપમાં પવટારી નાખી જોનારને તે લાવમય કરી મૂકે છે ! સંગીતમાં જેમ મદ અને તીવ્ર સ્વર હોય છે તેમ ચિત્રકલામાં પીંછીના ટચકા હોય છે એક કુમારિકાનું ચિત્ર દોગતા, તેના રૂપની રેખા દોરતા જુદેજુદે સ્થળે તારે પીંછી ઉપર જુદાજુદા પ્રમાણમાં બાર દેવો પડશે કપાળની રેખા હાથાદાંત જેવી મજબૂત હોય છે ત્યાં પણ પીંછીને ઝીણી, સીધી, મજબૂત અને અક્કડ નાખી પડશે એજ લીટીએ, ગાલ આગળ જતા નમ્ર થઈ નિશ્ચિત લીટીને મદ્યે વીખગઈ જવું પડશે ગઢન આગળ આનંદ પીંછી ઉપર અનિશ્ચય બાર દેવો નહિ અથવા તો અતિશય હલકો હાથ પણ રાખવો જોઈએ નહિ આ પ્રમાણે કપાળથી ગળા સુધી એક જ રેખા હોય છે તોપણ તેમાં એકજ સરખો બાર દેવામાં આવતો નથી એટલું જ નહિ પરંતુ રેખાની જડાઈ પણ એક સગંધી હોતી નથી

વળી, 'વર્ણિકાલગ'ના ગમિત્રણ તથા રગના ઉપયોગનું જ્ઞાન પણ હોવું જોઈએ કારણ કે ચિત્રમામમા દર્શ, ગોષ્ઠ વગેરે રગદ્વારા આવેખાય છે વળી, ખરૂં ગમિત્રણ કરનાર ચિત્રમારનું મન છે પદાર્થનો ખરો ગમ યાને વર્ણ મન જુવે છે આપણા નેત્રો આપણને કૃત્ર પદાર્થનો રગ કેવો છે તેનું જ્ઞાન આપે છે એમા પણ તે ઘણીવાર ભૂન કરે છે, પરંતુ આપણું મન આપણને વર્ણના વિભાગો, તેમના મિત્રણનું જ્ઞાન આપે છે નેન કેવળ રગનું ગ્રહીત સ્વરૂપ જુવે છે, પરંતુ મન, વર્ણમા—ગમા—રહેતું સગીન, રગની મીઠી મુલાસા અનુભવે છે ત્રણ અનુસાર અને મનની ચિત્રિ પ્રમાણે વર્ણમા વિગરો થયા જ કરે છે

ગમજનાન— તું કહે છે તે ખરૂં છે, પરંતુ એ પ્રમાણે કેની રીતે થઈ શકે?

સુરેન્દ્ર—'વર્ણિકાલગ'નું જ્ઞાન, જ્ઞાનું જ્ઞાન ભેગવવાથી યાને રસવૃત્તિને કેળવવાથી કદીપણ ન જ મળે એનો પીંડી, પેન્સીવ તથા ગમ લઈને મેમે તો જ મળી શકે વર્ણિકાલગના—અર્થાત્ રેખા, રગ અને પીછીને ઉપયોગ કરનાર—ઉત્સાહો પુષ્પ ઉપર પડના સૂર્યના તેજનું પણ આવેખન કરી શકે છે, એટલું જ નહિ, પરંતુ પ્રભાતે, મધ્યાહ્ને અથવા તો માયકાળે જણાતા સૂર્યની ઉજળાતાનું પણ માપ ચિત્રમાં દર્શાવી શકે છે ધારો કે તમે 'દમયંતિ સ્વયંવર'નું ચિત્ર દોરવાનો પ્રયત્ન કરો છો તેમા દમયંતી, તેની દાસીઓ, ગજાઓ, તેને પાંજરાની ઈચ્છાથી આવેના દેવો વગેરેના ઉપનું આવેખન કરવું મસ નથી, પરંતુ તમારે પુષ્પમાળાની સુગંધને પણ રગદ્વાર દર્શાવવી જોઈએ તથા ત્યાં આગળ જળના દીપકોની ઉજળાતા તથા તેમનું તેજ મુન્ને તમારે જનાવવા જોઈએ આ જ્યાં વર્ણમિત્રણો મન કરે છે ખરૂં જોતા, રગની પેગીમા આવેના ગોમાથી ક્યા જોડે કેટલા પ્રમાણમા પોતા ॥ અતરના રંગો ભેગવવા એનો નિકાન હમેશા મન જ કરે છે આપણી જાનાતી મનોદશા, જુદા જુદા રંગોને જે વિવિધ કિંમત આપે છે તે કામગીરી બેદાને પારખવાથી 'વર્ણિકાલગ'નું જ્ઞાન ભેગવી શકાય છે

ભાગ બીજો
એશિયાતી કલા

એશિયાખંડની કલા

જગતની પ્રાચીનમાં પ્રાચીન સુવિકસિત સંસ્કૃતિઓ પાંચ ગણાય છે: (૧) મિસર યાને ઇજિપ્તની, (૨) એસિરિયાની, (૩) ચીનની, (૪) હિંદની અને (૫) ગ્રીસની. આમાંની મિસર અને એસિરિયાની સંસ્કૃતિઓ અસહ્ય રૂપે આજે નથી. મિસર ગ્રીક સંસ્કૃતિ દ્વારા અને ગ્રીક સંસ્કૃતિ આધુનિક યુરોપની સંસ્કૃતિના મૂળમાં હોઈ ગ્રીસની સંસ્કૃતિ તે દ્વારા જીવે છે. ચીન અને હિંદનું સંસ્કારિક સાહિત્ય અનેક તરકાછાંચડીઓ જોઈને પણ આજ સુધી અખંડ જળવાયેલું છે, સંસ્કૃતિના આદિકાળથી માનવ-માનવ વચ્ચે સંસ્કારિતાનો વિનિમય તો થતો આવ્યો છે પરંતુ એ વિનિમયનાં પરસ્પર કાર્યપ્રતિકાર્ય અને તેને પરિણામે વિકાસ તથા ફેરફાર થતાં રહ્યાં હોવા છતાં પ્રત્યેક સંસ્કૃતિની પોતાની વિશિષ્ટતા, લાક્ષણિકતા, એનું પોતાનું વ્યક્તિત્વ સુરપષ્ટ ગણાય તેવું છે. કક્ષાની સ્પષ્ટ સંસ્કૃતિની અભિવ્યક્તિનો અગત્યનો ભાગ ગણાય છે. પ્રત્યેક પ્રાચીન સંસ્કૃતિની કલાસ્પષ્ટિ અનોખી છે. મિસરનું પ્રોશન્ય, એસિરિયાનું

નાની ઘટના આપણે ઘેર જોઈ વગર વિવચ્છે જાણીએ છીએ એટલું જ નહિ, પરંતુ ચર્ચિત કે સ્વચ્છતા શબ્દો જોવાતા થાય તેવા જ, તેની સમીપના શ્રોતાઓની પેઠે, હજારો માર્શન દ્વારા આપણે પણ સાક્ષીએ છીએ ગાંધીના નેતાઓ પૂર્વે ન કલ્પાય એટલી ઝડપે વિચારની આપ-
—લે કરી શકે છે એટલું જ નહિ પરંતુ દુનિયાના કોઈ પણ ખૂણામાં અજાણી ઝડપે મુનાકાતો લઈ શકે છે વાય-વેસ, તાર, ટેલીફોન, રેડિયો, હવાઈ જહાજ વગેરે દુનિયાના દરેક સ્પર્શિત બનાવે જાય છે તથા કાળને એક બાજુ દૃઢાવે છે તો બીજી બાજુ વિસ્તારે પણ છે

ભૌતિક વિદ્યાની આ પ્રગતિનું એક પશ્ચિમ એ થયે કે પહેલાં દુનિયાની પ્રજાઓમાં જે સ્થાનિક વિશિષ્ટતાઓ જળવાઈ ગયેલી તે ધીમે ધીમે અદૃશ્ય થયે વિવિધ સમૂહોમાં વચ્ચે રૂઢિના, વેવશ્રવાના, ખાનપાનના, આચાર-વિચારના તથા દૃષ્ટિબેદોના, પ્રજાઓ વચ્ચેના પૂર્વગ્રહો, સ્થગ અને અમત્ય ખ્યાલો દૂર થઈ જશે. માનવ માનવને વધારે ઓળખતો થયે પોતાના સિવાયની સર્જનને તે વધારે સારી અને સાચી રીતે પિછાનશે પ્રશ્ન એ થાય છે કે જુદી જુદી સર્જન જોના તત્ત્વોમાં જે તાત્ત્વિક અને ચિન્તનના બધા-જના બેદો છે તે પણ બધા દૂર થઈ જશે ખરા? એટલું તો લાગે છે કે જુદી જુદી સર્જનોનો નુમેગ સંધાઈને સમગ્ર માનવજાતિની એક એવી સર્જનના પગ-જ મહાશે

આ વનજની અસર કલાના ક્ષેત્રમાં પણ થઈ છે, થતી ન્હી છે પ્રત્યેક દેશની કલાની અનેખી લાક્ષણિકતાઓ જુસાઈને આજે માનવ માનની સામાન્ય કલા ઉત્પન્ન થવા તરફ ઝોક છે એમ પણ કહેવામાં આવે છે ‘અમુક સર્જનની કલા’ વગેરે ખ્યાલો જરીપુગણ કાવના અવગેળો છે હેતુવા ૫૦ વર્ષની જપાનની કલા જાણી, ક્રાંતિની, દિવની ચિત્રના, આધુનિક યુરોપની, કલ્પનાનું ન્યુયોર્કનું—તો તમને સ્પષ્ટ જણાશે કે એક આયે

કલાય સામાન્ય કના તરફ માનવગતિ ગતિ કરી રહી જી માનવ સરકૃતિઓની એકતા, અને ખરૂં જોતા, તેમના સમન્વય પ્રત્યેનો આ એક આવકારવાન છે તેમ લાસ્યાનોથી અને ગભીર જોખમોથી મુક્ત નથી સરકૃતિ અને કલાની પોતાની હિતિ માટે જેમ એકતા આવશ્યક છે તેમ વિનિધતા પણ જોઈએ એમ્પતા તો મૌલિક લાક્ષણિકતાની વિધાતક નીવડવાનો ભય પણ છે એની એમ્પતા તો સકંચના ગ્લાન્વાદમાં મદનાની એકરિધતાની નિર્ણવતા અને ઉપગતિની લાગણી પેદા કરે એ પણ સભવિત છે વધારે ગભીર જોખમ તો એ છે કે ગાભ્ય રૈનીની એકતા સાધવા જતા કનાની પ્રતિતિના હેતુમાં પણ એક પ્રમાણુ છીછરાપણુ પ્રવેશ કરે માનવ સમ્કૃતિ સમસ્તના આ સભવિત સમન્વયમાં ગમળીન વર્ચસ્વવાળી યુરોપીય પ્રજાઓના આદર્શોનો અન્ય પ્રજાઓ ઉપર અયોગ્ય પ્રભાવ પણ પડે અને એ પ્રજાઓના કલાના આદર્શો ગૌણ ગણાય પાશ્ચાત્ય કનાની શેઠમાં તે પ્રજાઓના કનાસમ્કૃતિ તણાય એ પણ અશકય નથી માનવતાના સામાન્ય ગુણો સર્વન એકસરખા હોના છતાં પ્રત્યેક વ્યક્તિના માનવના બધાગણમાં જેમ વિશિષ્ટતા હોય છે તેમ જુદા જુદા પ્રગત્યમૂલોના માનસમાં પણ એવા બેઠ વિનિધતાની ભાવ પૂરી શકે નાક્ષણિકતા બે પ્રગટાવે એ ઈષ્ટ વાગે છે.

પરિવર્તન-જીવનનો મહાનિયમ

પરિવર્તન, વિકાસ એ જીવનનો એક મહાન નિયમ છે, પ્રતિતિના પ્રત્યેક ક્ષેત્રમાં જમાને જમાને અનેક કા જોને વધતે મૂલ્ય પરિવર્તનો થયા કરે છે તેમ કનાના ક્ષેત્રોમાં પણ થયા કરે છે ૧૯૧૪-૧૮ના પ્રથમ જગદ્ગુરુ પછી યુરોપની કનાના મૂલ્યાકનમાં પણ લારે પરિવર્તનો થઈ ગયાં છે, જેને પાંજાએ અઘનન કના અપરિચિત જ નહિ પરંતુ વિચિત્ર રૂપો ધારણ કરવામાં પોતાનું માર્થશ્ય માને છે તથા પોતાના આયોજન (Technique)માં એક પ્રકારની નવીનતા અને નિષ્પાત્તે પ્રતિમાનુ કાવળ ગણે છે પરંતુ એ આધુનિક ગણાતી કલાની અમીક્ષા

કરવાનું' આ સ્થાન નથી; ફક્ત એટલું નોંધવું આવશ્યક છે કે કલાના ક્ષેત્રમાં ગંભીર, ઉચ્ચ અને આધ્યાત્મિક મૂલ્ય ગૌણ ધર્મ પડ્યાં છે. વળી સમગ્ર રીતે જોતાં આજના જીવનમાં કલા ગૌણ સ્થાને ને પૈમા પેદા કરવા, ઉદ્યોગો તથા ભૌતિક શોધખોળોનાં વ્યવસ્થિત સંગઠનો કરવાં વગેરે પ્રવૃત્તિઓ જ આજકાલ લગભગ બંધી પ્રગ્લઓમાં આગળ પડતી જણાય છે. શક્તિ જ જીવનમાં ઉચ્ચમાં ઉચ્ચ મૂલ્ય ધર્મ પડ્યું છે.

ઉપર આપણે વિવિધ સંસ્કૃતિઓના સમન્વય સાથે પ્રત્યેકની લાક્ષણિકતાની અગત્ય જણાવી તેની વિરુદ્ધ 'કલા એટલે વિશ્વમાન્ય ભાષા,' 'મહાન કલા તે, જે માનવમાત્રને પોતાનો સ્વદેશો પહોંચાડી શકે', 'રાજકીય ઘટનાઓ કરતાં કલાપ્રવૃત્તિ પ્રગ્લનો સાચો ઇતિહાસ રજૂ કરે છે' વગેરે સર્વમાન્ય દેખાતાં સૂત્રો આપણે સાંભળીએ છીએ. એ સૂત્રોમાં સત્યાંશ જરૂર છે, પરંતુ એ સત્ય પ્રથમ નજરે જેટલું સાદું આપક અને સ્વતઃસિદ્ધ દેખાય છે તેટલું ખરું જોતાં નથી. કલા એટલે વિશ્વમાન્ય ભાષા એ સૂત્ર સ્વીકારાય તો પણ તેને સમજનારા અધિકારીઓ વિરલ ગણાવા જોઈએ. વિશ્વભાષાને સમજી શકે તેનું હૃદય, તેની બુદ્ધિ, તેની દષ્ટિ વગેરે વિશ્વ જેટલાં વિરાટ અને સર્વસદ્ભાવી હોવાં જોઈએ. વિશ્વભાષા એટલે ગમે તે સમજી શકે એવી ભાષા નહિ બીજું, સ્થાપત્ય, મૂર્તિનિધાન, ચિત્ર, નૃત્ય વગેરે કલાઓની પોતપોતાની વિશિષ્ટ ભાષા પણ હોય છે. ઉચ્ચમાં ઉચ્ચ કલાસર્જનની ભાષા બધા સમજી શકે જ એવું બનતું નથી.

વળી જાતિભેદ, સંસ્કારભેદ, ભૌગોલિક પરિસ્થિતિ વગેરે અનેક કારણોને લઈને પ્રત્યેક ખંડની અને વિકાસ પામેલ પ્રત્યેક રાષ્ટ્રની માનવતામાં ટેટલીક વિશિષ્ટતાઓ એવી પ્રગટે છે કે એ રાષ્ટ્રની — માનવતાની કદર કરવા માટે એની જીનદષ્ટિનો, એની વિશિષ્ટ અંરદારિતાનો, એનાં મૂલ્યોનો પરિચય આવશ્યક ધર્મ પડે છે. હિંદુસ્તાન તરીકે, યુગોપની આધુનિક સંસ્કૃતિના ઉપર — અને માનવજનનિતા મોટા

ભાગના ઉપર પણ—ભૌતિક - વિદ્યાની શોધખોળોની અને ઔદ્યોગિક સંગઠનની છાપ પડેલી છે. એટલે જીવનસમગ્રતાની યા તો જીવનમાન એક જ છે એ મૌલિક અનુભૂતિની અભિવ્યક્તિ તેના જીવનવ્યવહારમાં ભાગ્યે સ્થાન પામે છે. જગત પ્રત્યે યુરોપ મુખ્યતઃ મહત્વાકાંક્ષા અને કામના—સંતોષના કાચ વડે જોતો જણાય છે. જીવન એ સર્વ મેળવવાની સ્પર્ધાનું ક્ષેત્ર છે. આ દષ્ટિ સંકુચિત અને એકતન્ત્રી છે તો હિંદમાં—અને એશિયાસમગ્રમાં—માનવની એકતા, જીવનમાત્ર સાથે માનવની અવિલાંબ્યતા અને પરિણામે સદ્દાનુભૂતિ વગેરે પ્રજામાનસમાં આગળ પડતું ધ્યાન લે છે. સંસ્કૃતિનો આ ભેદ કલાસૃષ્ટિમાં થયા વિના ગહેતો નથી. એટલે એ કલાની સાચી દૃઢ દૃગ્ગતિએતે એ દષ્ટિબિંદુઓનો પરિચય હોવો આવશ્યક છે

એક પેઢી પૂર્વે ઘણાખગ યુરોપિયનો અને યુરોપના વિચારોની અસર તળે આવેલા હિંદીઓ પણ વર્ષો સુધી એમ માનતા હતા કે ગ્રીકકલાના ધોરણો એ જ કલામાત્રના ધોરણો હોઈ શકે અને હોવા જોઈએ. એ ખરું છે કે ગ્રીકકલા દ્વારા માનવ આત્માએ મહાન અને ભવ્ય ગળાય એવી સિદ્ધિઓ પ્રાપ્ત કરી બતાવી છે. સુદ્ધિને અને કલ્પનાને મર્યાદાથી મુક્તિને ગ્રીક કલાએ માનવની પૂર્ણતાનો આદર્શ કદખો છે, અને મૂર્ત કર્યો છે પરંતુ ગ્રીક કલા કઈ માનવ મૂર્ત્યાંકનનો માનદડ નથી માનસતા એનાથી નિશાળ અને સંકુચ છે ગ્રીકકલામાં પ્રકૃતિની પ્રતિકૃતિ છે—સ્વાતંત્ર્ય નથી, એમાં ધાર્મિકતા, કે પગલપરની ખોજ કે પ્રાપ્તિ નથી પૂર્ણ માનવરૂપો એણે મૂર્ત કર્યા છે, પરંતુ પૂર્ણ દેવત્વની,—પ્રભુત્વની અભિવ્યક્તિ એને સાધ્ય નથી સદ્ભાગ્યે આજનું જગત ગ્રીક કલાનું યોગ્ય ધ્યાન અપષ્ટપણે જોઈ તથા સમજી શકે છે.

એશિયાની એકતા

એશિયા સમગ્ર એક છે કાંઈ નહિ તો કલાના ક્ષેત્રમાં એશિયાના જુદા જુદા દેશો વચ્ચે મહેવ એકતા આદર્શ પમાડે તેવી છે એમ ૫

દેશરેશની ક્વા વચ્ચે બેઠો મંદ્ર છે, પરંતુ એશિયાના કાર્ષ પશુ દેવ ક્વાફૂનિ—આધુનિક ક્વાના નમૂનાઓ ગાદ ક્વા—મદમા યુરોપિ તરીકે ગણાઈ જવાનો સહવ ધણો જ ઓછો છે આ મુદ્દો એશિયા ચિત્રકનામા આગળ પડ્યા કટનાક આમાન્ય વણો પૃથ્વી વધ અપૂર થશે

૧ ઈગનથી જપાન સુરીના ચિત્રોમા રેખાનુ પ્રાધાન્ય જણાય

૨ ચિત્રોમા પડાયો મનાવસમા આવતો નથી,

૩ પદાર્થના બાહ્ય સ્વરૂપનુ કે આકારનુ દૃશ્ય અનુકરણ ચિત્રોમા જોવામા આવતુ નથી

૪ માનવ શરીરના આવેષનમા શરીરઅનાનાસ્ત્ર પ્રમાણે તે રીંગનામા આવતું નથી

૫ એશિયાની ક્વામા પ્રતિક્રિાનો ઉદ્ભવ ધ્યાન ખેંચે છે

૬ પ્રકૃતિની અનુભાતમા—Landscape પ્રકૃતિ દરથો ચિત્રોમા, એશિયા અને યુરોપની ક્વાના તેનુઓ અને પ્રતિક્રિાઓ જુ પડે છે

૭ ધાર્ગિક વિષયની અનુભાતમા પણ યુરોપ અને એશિયા આયોજન પદ્ધતિમા ફર પડે છે

રેખા વડે રૂપ પ્રગટે છે એશિયાના મધ્યકાલીન નિધાયકોની રે સજ્જન—પ્રાણનાન હોય કે રેખા વડે તેઓ રૂપની રનના અને ગ મુદ્દા દર્શાવે છે

પ્રકૃતિમા અર્ચત તે રેખાને જીવે છે વનેવને, નદીને તીરે તે રેખાનુ પ્રાવાન્ય તેને દેખાય છે. આકાશમા ઊડતી અકષ્ટિત વાંકીચૂકી રેખામા ઊડે છે જલસ્રોત વિદ્યુત અને વર્ષાની ધારાં રેખાની વિવિધતા આકે છે, કેવળ અધૂણ આકૃતિ કે રૂપ માત્ર ન

પરંતુ ભાવ પણ રેખા વડે વ્યક્ત થઈ શકે છે હાથ, આનંદ કે શોક
ઓઠની કે નેત્રની રેખાઓમાં પ્રગટાવાય છે સુકુમારતા, કાશ્મિય કે
કૂંતા પણ રેખા વ્યક્ત કરે છે ગેખા ઉદાસીન કે ઉન્માદિની હોઈ શકે
છે કેવળ રેખા વડે કેટલે સુધી અભિવ્યક્તિ થઈ શકે તે જાણવું હોય
તો પદ્મપાણિ અવલોકિનેશ્વર (અજન્તા) રેખાચિત્ર જુઓ જપાનના
ચિત્રકારે પાણીના મોજાઓ અને વાદળાઓ પણ રેખાથી આમાદ
દર્શાવે છે ચીનના ચિત્રકારે ઢાળી લીંમીની રેખા વડે પૃથ્વી, અનન્દિ
અને આકાશ રજૂ કરે છે દ્વિપસર્જનની વિદ્યાનો સાગે વિકાસ થયા
વિના રૂપના આયેખામાં મૂળભાષી રેખાને આ પ્રમાણે પકડવી શક્ય નથી

ચિત્રોમાં છાયા નથી જતાવાતી એ એશિયાની કલાના સામાન્ય
આદેશ સાથે બધેએસતું છે પદાર્થના આયેખનમાં પણ પ્રકૃતિનું અનુ
કરણ્ય તેનો હેતુ નથી હોતો પદાર્થ સ્થૂન સ્વરૂપે જેવો લેાય તેવો નહિ
પરંતુ દ્વાસર્જકની સૌન્દર્યદષ્ટિએ જેવો દેખાય તેવો જૂ જૂવો એ
તેનો હેતુ હોય છે

ચિત્રકાને પદાર્થમાં નસ લાય છે, તેની છાયામાં નહિ પદાર્થ, પ્રકૃતિ
કે માનવસારીંગના આયેખનમાં આજને સ્પૂનનું અનુકરણ એશિયાની
દ્વામાં જણાતું નથી ચિત્રોમાં કે મૂર્તિઓમાં જ્યાં જ્યાં માણસો
દર્શાવના માગે ત્યાં ત્યાં કાઈ ‘મોડેન’—નમૂનારૂપ વ્યક્તિને જુની જુદી
ગિથિમાં ગણીને દ્વાસર્જક કામ કર્યું છે એવો ભાસ આપવાને મુદ્દય
થતો નથી એશિયાના દનાનાગે માનવદન કે અમુક અગ્નિનું ચિત્ર
દોર છે ત્યાં પછ વ્યક્તિને નજર આગળ ગણીને નહિ પરંતુ પોતાની
અમરણશક્તિનો આશ્રય લઈને કામ કરે છે એક ચીનાઈ ગિદ્ધી તો
કહે છે કે “માણસને એમાંડીને નેત્ર ચિત્ર કદી દોરવું નહિ, કાળ કે
એ રીતે માણસ પોતાના વ્યક્તિત્વને ખોટા, બહુત્તી જેવા વેગની
પાજા છુપાવે છે”

અનુરૂપિત ઉપ-આધાર ગણસને વામ એ છે કે અધૂન
હન્દિયો પગ વગરે અસર કરના અગ દેવના આકર્ષિત તરવે અને

ગુણો બુધ્ધાર્થ જાય અને વ્યક્તિની વિશિષ્ટતા પ્રગટ કરનાર રચાયેલો આંતર તત્ત્વો વધારે અસરકારક રીતે કલાસર્જકના માનસમાં નરી આવે.

પદ્મપાણિ બોધિસત્ત્વનું ચિત્ર જુઓ. નખને જળાશય કે રાગકુમાર ગૌતમ-શાક્યસિંહ એ ચિત્રમાં રહ્યો નથી. એમાં સ્થૂણદેહની વીગતો રજૂ થયેલી નથી. અનેક જન્મજન્મોત્તરોની તપસ્યાને પંજીમાં નિર્વાણમાં પ્રવેશ કરવાનો અધિકાર મેળવી ચૂકેલ એ બોધિસત્ત્વ સમગ્ર માનવજાતિ ત્યાં સુધી નિર્વાણમાં પ્રવેશ કરવાની અધિકારી થાય નહિ ત્યાં સુધી તેમાં પોતે પ્રવેશ કરવાનો ઈનકાર કરે છે. ચિત્રકાર કે મૂર્તિવિધાયક એના સૌમ્ય રૂપમાં ઢેદલું આભિજ્ઞત્ય પ્રગટાવે છે. અને એની દૃષ્ટિમાં તે જાણે સમગ્ર વિશ્વની કરુણાને બરી સફ છે, તે પ્યાની બુદ્ધમાં તે નિર્વાણની અગાધ શાંતિ પણ પ્રગટાવે છે, (અને એની દૃષ્ટિમાં તે 'ગૌતમનું' વ્યક્તિત્વ, એના સ્થૂણ દેહની હમ્મહ રજુઆતનો ખ્યાલ શું કલાકારને આવ્યો લાગતો નથી? એટલે માનવસારીરના આલેખનમાં મજબૂત માંસાપિડીઓ યાને નહોતું નહિ પરંતુ અગોનું સુકુમાર, કમનીય સૌંદર્ય અને કામક્ષતા દર્શાવવાનો પ્રયત્ન જોવામાં આવે છે. બુદ્ધની જાતક કથાઓનાં ચિત્રો આલેખાય છે ત્યારે હંસ, હરિણ કે હાથી રૂપે બુદ્ધના પૂર્વાવતારો આપણે જોઈએ છીએ. એ પ્રાણીઓનાં ચિત્રોમાં બુદ્ધની સૌમ્યતા, ઉદારતા અને વિશ્વાવિશાળ કરુણા આપણને જણાય છે એટલે કે આપણને બુદ્ધ બુદ્ધાં પ્રાણી-પંખીઓનાં હમ્મહ ચિત્રો આપવાને બદલે વિવિધ દેહોમાં અનેક રૂપોમાં પ્રગટ થતા એક આત્માને કલાસર્જક દર્શાવે છે. કલાનો આ આદર્શ આજે પણ આપણા ચિત્રકારોમાંથી જોઈએ સમજી અને અનુસરી શક્યા છે તેઓ પણ Portraitમાં, વ્યક્તિચિત્રોમાં વિચિત્ર રજૂ કરવાની બૃહદ્માં પડ્યા વિના પોતાનો હેતુ સાધી શકે છે. એના ઉદાહરણ તરીકે શ્રી ગગનેન્દ્રનાથ ટાગોરે પાડેલું 'રવિન્દ્રનાથનું' અને અરવિન્દ્રનાથ ટાગોરે આંકેલું મદાત્મા માંધીનું' ચિત્ર આપી શકાય.

પ્રતીકસર્જન-એક વિશિષ્ટતા

પ્રતીકાનું સર્જન એ એશિયાની કલાની એક મહાન વિશિષ્ટતા છે. વિશ્વમાં સર્જન અને સંહારરૂપે નૃત્ય કરી ગ્લેલ વિરાટ શક્તિને હિંદના શિંષીઓએ નટરાજના સ્વરૂપમાં મૂર્ત કરી છે. લાકડામાં ગૂઢ રહેલ અગ્નિની પેઠે એ શક્તિ મનમાં, પ્રાણમાં તથા સ્થૂલ પદાર્થોમાં વ્યાપી રહેલી હોય તે સર્વેને ન્યાવી રહી છે. એ વિગટ-શક્તિને અતિરેક તેની આણુગાણુના પ્રભાવક્રમાં રેલાય છે. વિશ્વમાં એ શક્તિને પડકારનાર અસુરને પગતળે કચરીને એ દિવ્યશક્તિ પોતાના તાલબદ્ધ સૌંદર્યના હાંધ્યુક્ત નૃત્ય વડે અનંતકોટિ વિશ્વોનું સર્જન કરે છે. નટરાજની મૂર્તિમાં આપણને અનંત શક્તિની સક્રિયતા અને અદ્ભુત સમતુલાનો ભવ્ય સમન્વય દેખાય છે. અનંતશક્તિના નૃત્યની એ સમતુલા જ જાણે વિશ્વસમસ્તને ટકાવી રહી છે. ધ્યાની ભુદ્ધ, અવલોકિતેશ્વર, દુર્ગા, ભૈરવ વગેરે પણ હિંદની કલાનાં પ્રતીકો ગણી શકાય. આ પ્રતીક-સર્જન હિંદમાં એટલું આગળ વધ્યું હતું કે મૂર્તિના હાથની મુદ્રાઓ પણ અર્થ અને ભાવની સૂચક બને છે.

હિંદની પેઠે જપાન અને ચીનની કલામાં પણ પ્રતીકોનો પ્રચાર જળાય છે. ચીની કલામાં ગતિ નથી એવી ફરિયાદ કેટલાક પાશ્ચાત્ય ત્રિવેચકો કરતા હતા પણ એનો જવાબ એમને ચીનની કલાનો મર્મ માલમ ન હતો ત્યારે. વિશ્વવ્યાપી સતત ગતિમાન તત્ત્વને મહાન રાક્ષસી મકર Dragonના રૂપમાં ચીનના કલાકારોએ આલેખ્યું છે. ચીનનો એ રાક્ષસી મકર જળ, સ્થળ અને આકાશમાં રહેલ સદાવિકારી તત્ત્વનું મૂર્ત સ્વરૂપ છે. જળના મહાનાશમાંથી પૃથ્વીને વ્યાપીને આકાશ સમસ્તને ભરી દેના એ રાક્ષસી મકર આખરે આકાશમાં વળાંક લઈને પાછો પોતાના મુખ તરફ યુચ્છને ફેલાવી વર્તુલ પૂરું કરેલો જળાય છે વિશ્વના આદિમાં અને અંતમાંનિના ઉચ્ચનમ પગથિયામાં વ્યાપેલી શક્તિની એકતાને તે સૂચવે છે. પદાર્થમાત્રમાં વ્યાપી રહેલ અનંતનું પ્રતીક એ

મકર અને છે કેટલીક વાર ક્યામર એને જળધોધરૂપે પણ રજૂ કરે છે, કાળ કે તે સતત ગતિમાન-દશરે દશરે પ્રિકાગી-છતા એક ને એક નહે છે ચીનના કનાકારો ગતિમા, પ્રાણના આરિભાવમા જે આનંદ લેતા તે આ ગક્ષમી Dragon મકર ઉપરથી જળાધ આવે છે જપાનીઝ કુવાનોન-દસાની દેરી પણ એવું પ્રતીક છે

છગનની કળામાં આધ્યાત્મિક તર નજીક છે આ જો કે તરૂન ગેઝલ્લાજી તો નથી અને એમા પ્રતીકસર્જન આણુ થયેલું જણાય છે જાના છગનમા પણ સુશી-અગમ્યવાદીઓ પ્રભુને માથુપે બજે છે અને તેના મિનનના આનંદની મગ્તી સાફીની પ્યાલીના પ્રતીક રૂપે નજીક થાય છે આમ પ્રભુ સાથેની એકતાનો આનંદ નજીકની મગ્તી મને છે

ચીન-જપાન ચઢી જાય

વિશ્વપ્રકૃતિના દરેકની ન્યુઆતમા તો ચીન અને જપાનની કના હિંદની કના કળા ચઢિયાતી છે હિંદના ક્યામરો પ્રકૃતિ સાથેનો મવાદ પોતાના અતર તરફ દષ્ટિ કરીને સાધે છે, જ્યારે ચીન અને જપાનના સર્જક મુખ્યત્વે પ્રાકૃતિક દરેકમાથી આ સવા પામે છે આ મને પ્રમારો પાશ્ચાત્ય લોકો સહેનાઈથી સમજી શકે તેના નથી કાગળ - એમની નાની પ્રેરણા એવા સવાદની ગોધમાથી જન્મતી નથી

યુરોપની દષ્ટિએ માનવ વિશ્વસ્યના ૧૧ કેન્દ્રમા છે એટલે પ્રાકૃતિક દરેક મોટે ભાગે પ્રાથમિક 'સીન' કે પ્રસંગને ઉપરના માટે, કેાઈ પર્વિધિની પૂર્તિ કરના માટે ચીતગય છે આ રીતે જોના એમ કહી શકાય કે મુક્ત પ્રાકૃતિક ચિત્રો યુરોપિયન ક્યામા અર્થ વિગત છે અગ્રેજ ચિત્રકાર ટર્નરે ગાદ કલાં જીવન ચિત્રમા પ્રકૃતિને જીવન તરીકે જ જુવે છે હિંદમા અને ચીનની તથા જપાની સમ્પ્રદાયમાં વિશ્વસમગ્રતામા માનવનું ધ્યાન વધુ ચોગ્ય રીતે અને સમપ્રાણતાપૂર્વક વધારેલું છે જીવન અને અચેતન પ્રકૃતિ જેવી જો જુદી વસ્તુઓ એ કનાકારા વળાનના નથી વિશ્વસમગ્રતામા અનન જીવન બ્યાપી નહેતું છે અને તેની માથે

પ્રકૃતિ તથા માનવ વચ્ચેની એકતા છે. પ્રકૃતિ અને માનવ વચ્ચે
છત્રનનો સવાદ છે. આ સવાદની અભિવ્યક્તિ એશિયાની કલાનુ
ગ્રેહકળિદુ છે. ૧૯મી સદી સુધી તો યુરોપના કલાકારોને મન પ્રકૃતિ
માનવથી ભિન્ન જ નહિ પરંતુ તેની નિરોધી હતી માનવે તેના પગ
રિજ્ય મેળવવાનો, અને એના વિજયને પતિલામે વિજેના માનવ રિશ્વના
કેન્દ્રમાં મિગળે અને પ્રકૃતિ તો તેની મહત્તામાં ઉમેરે કદના પશ્ચાત્
ભૂમિ-એની કાષ્ઠક માન્યતા પણ એ કલાકારોની હતી આમ યુરોપનો
કલાકાર શુદ્ધિના કુતૂહલથી કે પોતાની સાંદર્યઆહુકતાથી પ્રેરાઈને પ્રકૃતિને
જુલે છે-મુખ્યત્વે અર્ધચક્ર વડે, અને એ રીતે તે જે જુલે છે તેને
કલામાં જૂલું કરે છે

એશિયામાં પ્રકૃતિ માનવથી વિભાજીત કે તેની નિરોધી નથી
મને વચ્ચે જોડી મકાનુભૂતિ, ઐક્ય અને સુમેળનો સમઘ છે માનવ
જડ જણાતી પ્રકૃતિ ઉપર પોતાનું પ્રભુત્વ સ્થાપિત કરી શકે છે એનું
દાન્ય એ છે કે મને વચ્ચે અદૃશ સજીવ સમઘની સાકળ મેલી છે
એટલે ચીન અને જપાનના પ્રાકૃતિક દર્યોગા અનતની સૂચના હોય
છે એકાકી મૌન પર્વતો અને ભૂમિના અદ્ભુત પ્રદેશો તેને અર્થગૌરવમય
લાગે છે તેને મન અમત વિવ અભિભાવ્ય એકમ છે-શિશા અનત
છે ચીનમાં પ્રાકૃતિક દર્યને 'પર્વત-પાણીનું ચિત્ર' કહેવામાં આવે છે

પ્રકૃતિ અને માનવ વચ્ચેની એ સજીવ એકતાની અભિવ્યક્તિમાં એક
પ્રકારની કૃત્રિમતા અને મિથ્યાત્વ આવવાનો ભય ટેકનાકને લાગે એ સભાનિ
છે, પરંતુ એશિયાની પ્રજાઓમાં જીવનમાન માટે જે જોડી ધાર્મિક
વાગણી છે તેનું જ્ઞાન ન હોય તેનેજ એવો ભય લાગે. ચીનમાં
• પ્રચલિત 'ઝેન' સંપ્રદાયમાં અકૃતામાંથી મુક્તિ મેળવવાના સાધન
તરીકે પ્રકૃતિના નિશાળ જીવન ઉપર એકાગ્રતા કરવાનો વિધાય પ્રચલિત
છે ચીન અને જપાનમાં પ્રાકૃતિક દર્યોના જે લાગા પડા હોય છે તેની
જરોબરી કરી શકે એવું યુરોપમાં કંઈ નથી ત્રણ કાળો શાહીનો

પ્રયોગ કરીને ચીના ચિત્રકારો નક્કર પૃથ્વી, તથામાનુ વાતાવળ અને અતગની વચ્ચે દર્શાવે છે અને આપણને એ ચિત્રો પૂનતી વાસ્તવિકતાના પાયા લાગે છે યુરોપના પ્રાકૃતિક ચિત્રોની વાસ્તવિકતા કરતા એની વાસ્તવિકતા કોઈ પણ પ્રકારે ઊંચી નથી અહિંમાંથી મુક્તિ મેળવવા માટે એટલે જીવનમાંથી છૂટકારો મેળવવા માટે એ કયાકાંચ પ્રકૃતિનો આશ્રય લેતા એમ માનવું પણ જગમગ નથી, કાળ કે તેઓ પ્રકૃતિને માનવની સંકેત ગણીને તેનો આશ્રય લેતા પરંતુ પ્રકૃતિની તેમની ગુણવત્તામાં નથી રચીત વાસ્તવિકતાનો જ આવિર્ભાવ ન હતો એ લોકો તો એટલે સુધી કહેતા કે પ્રાકૃતિક દર્શનને પણ અત્યંત દોરો, પ્રકૃતિના આત્મા સાથે એમના સાધીને તેના ભાવનું આલેખન કરો કેટલાક પ્રાકૃતિક દર્શકોમાં રેખાનું તો કેટલાકમાં ગગન પ્રાધાન્ય હોય કે સાગમાં સાગ દર્શકો તે ગણાય છે જેમાં આપણે મનથી વાસ કરીએ તો કરી શકીએ વૈશી ગ્લનની ક્રીયર જેનેરીમાં માયુઅન નામના ચિત્રકારની એક કૃતિ ૭ એ લાગ્યા પ્રાકૃતિક ચિત્રકારમાં તમે નિવેશો ને દિવસો સુધી ગમી શકા છે પરંતુ ઉપર ચડીને તેની ટેકરીઓ વટાવો એટલે તમે હવામાં ઊડશો અને સામે દિશાએ આવેલી માળીઓની ખૂંપડીઓમાં પહોંચશો એ વટાવતા પરંતુની ઊભી ધારાની સામે અચકાશો મહામુસ્કેનીએ તેની ઉપર ચડીને થોડું આવશો એટલામાં તો જળધોધની જોડે નીચ આવી પડશે પહેલું પાણી અને ખાની જગ્યા વટાવશો એટલામાં નાની સગમી લાવ ટેકરીઓ અને તે પછી ઊડતી હસોની હાર જોડે તમે જ અગમ્ય જગ્યા તો પર્વતના ખડકોમાં ઘસેને આકાશમાં ઊડશો-અને સાન સદીઓનું કે હજારો માઈનાનું અતગ તમને એ ચિત્ર સાથે એમના દુનિયા અટકાવી શકશે નહિ

દષ્ટિકોણ એક વધુ ઉદાહરણ

પણીઓ, પ્રાણીઓ અને પુષ્પોનું આલેખન જપાનની અને ચીનની કલામાં થાય છે ને જોવાથી પણ પ્રકૃતિની -પુષ્પાનમાં યુગેય

અન આશયા વચ્ચેના દષ્ટિબેદ સ્પષ્ટ થશે. કમળનું ચિત્ર જુઓ. કલાવિધાયકને મન તે જીવંત છે—માનવના કરતાં કાંઈ રીતે ઊત્તમું કે ઓછું નથી. જમીનમાંથી જે રીતે પશ્ચો ઊઘે આવે છે, જે રીતે રિયઃ થાય છે, જે પ્રકારે ઝૂંબે છે—એ સર્વ ક્રિયાઓમા આપણને લાગે છે કે એ કમજો બહારની પગિસ્થિતિ પ્રત્યે સુકુમાર સંવેદનવાળાં છે ચિત્રકાર એનો રંગ, એની પાંદડીઓનું પોતતથા કુમાર ચીતરતો હોતો નથી પરંતુ એક સચેતન વસ્તુના અસ્તિત્વ જીવનને તે આલેખે છે એમ આપણને લાગે છે. ચીન જપાનની કલામાં જગત, ધુરડ, ધોડા વગેરેનાં યા તો હિંદના હંસ, દંણ કે હાથીનાં ચિત્રો જોઈએ તો પણ જણાઈ આવશે કે ચિત્રકારના માનસની કાંઈ પ્રવૃત્તિ એના ચિત્રમાં ઊતરી છે. સંસ્કારિતાના આરંભની પ્રાથમિક દસાની કલાના જે નમૂનાઓ આજે મોજૂદ છે—(એના પ્રાણીઓના આલેખનચિત્રો છે)—તેની સાથે એશિયાખંડની પ્રાકૃતિક દશ્યોની કલા વધારે મળતી આવે છે તે એ અર્થમાં કે જાતેમાં વિશ્વ—પ્રકૃતિ જીવંત છે. વિશ્વમાં માનવનું સ્થાન અને અન્ય પ્રાણીઓ સાથેનો તેનો સબંધ હિંદના ઋષિઓના તત્ત્વ-દર્શનમાં તેમ આ કલામાં વધારે સાચો કદપાયલો છે

પ્રાકૃતિક દશ્યોનાં ચિત્રોમાં હિંદ કદાચ ચીન જપાન જડે છે એ આપણે આગળ કહી ગયા છીએ હિંદની અતર્ભુખ વૃત્તિ તેને બાહ્ય પ્રકૃતિ પ્રત્યે પૂરતા સામર્થ્યપૂર્વક કે ભાવપૂર્વક વધતા દેતી નથી. જ્યારે જ્યારે હિંદની કલા પ્રકૃતિની મજુઆત કરે છે ત્યારે ત્યારે તે તેની વિપુલતા—સમૃદ્ધિના સૌંદર્યને આલેખીને મરે છે હિંદની પ્રાકૃતિક દશ્યોની કલામાં એક પ્રકારનો સ્વાભાવિક સવાર વડે ગૂરતો પ્રાણ જોવામાં આવે છે—એની ૩૫ સમૃદ્ધિ અખૂટ છે—એની શક્તિની ભૂમો પણ ભરીભરી લાગે છે—પરંતુ ચીન જપાનના પ્રાકૃતિક દશ્યોમાં જે અંતર્ભુખ વૃત્તિ છે, એ કલામાં ખાલી જગ્યા—શૂન્ય દિશા પણ —અનંતનું સૂચન કરવામાં જે લાગ લાગે છે તે આ દેશમાં નથી

૭મી થી ૧૨મી સદી સુધી ચીનમાં પ્રાકૃતિક દૃશ્યોના ચિત્રોનું જ પ્રાચીન
હતું! હિંદના દેશના ઇતિહાસમાં એવો યુગ જણાયામાં નથી

ઇંગ્લેન્ડની કલામાં ખાસ કરીને અને સામાન્ય રીતે એશિયાની
કલામાં - પર્સ્પેક્ટિવ - perspective - નો નિયમ પશ્ચિમમાં છે તે ખૂબ
જુદો છે 'ગીનેસ-સ' પત્રીના યુરોપમાં વસ્તુ દેખાય છે તેવી, તેના
અતરંગના પ્રમાણમાં નાની મોટી, ચીનસ્વાનો નિર્માણ છે, પણ ઇરાન
અને એશિયાસમસ્તમાં તો એમ મનાય છે કે કલા કલા છે કાળજી કે
તે પ્રકૃતિ નથી એશિયાનો કલાકાર પોતાના કથયિતરૂપને અપૂર્ણ
છટાપૂર્ણ સચોટતાથી દેહેલા માગે છે એટલે દૂરની વસ્તુ કે વાકિનમાં
તેને જ હોય તો પાસેની વસ્તુ કે વ્યક્તિના જોડની જ મોગી તે તેને
આવેએ છે

ફલે નિયમ એક જના તેની જુગ્યાતમાં કલા ફર પડે છે, તેના
ઉદાહરણ નરીકે ઇરાનિયન, રોમના કેથોલિક ધર્મ અને હિંદમાં બુદ્ધ-
ધર્મપ્રેરિત કલાની સરખામણી કરે. ખ્રિસ્તી ધર્મની કલામાં માનવો
કે પ્રતીક હોય છે તે ઘણું ખરું ક્રિયાશીલ હોય છે, જ્યારે બૌદ્ધ
કલાની મૂર્તિઓ અને ચિત્રો શાંત હોય છે ઇરાનિયન કલામર્જકોના
ચિત્રોમાં શૂંપોની પગપગ વ્યવસ્થા, પરસ્પર સંગઘ, વાતાવરણને પોષક
અગત્યોજનન પણ નક્કી અપાય છે એમાંનાં પાત્રો પોતાની ક્રિયાશીલતા
વડે દૃષ્ટાન્તા માનવ પર અસર ઉત્પન્ન કરના પ્રયત્ન કરતા લાગે છે
ટીન્ટોરેટોનું સ્વર્ગ આલેખાયલું છે તે જુઓ એ ચિત્રમાં એક
પ્રકારની ચચન સજ્જનતા છે પણ જદ નથી, તથા ધાર્મિક વિષયને
માટે આવશ્યક ઉન્નત લાવની ગેરહાજરી છે એની સરખામણીએ,
અવનોકિનેશ્વર કે ધ્યાની બુદ્ધને જોના આપણે કોઈ અપાર્થિવ વાતા
વરણમાં અગત્યે જ એચાર્ધએ ળીએ યુરોપના કલાકારોએ સર્જેલા
સતો અને મહાત્માઓ આપણી નજર ને દૃષ્ટિની ઉપર અસર ઉત્પન્ન
કરના પ્રયત્ન કરતા હોય એમ લાગે છે અહીં અમુક કલા ચદિયાની

કે ઊતરતી છે એમ મતાવવાનો હેતુ નથી પણ બન્ને પ્રકારેમા આયોજનનો ભે- કર્યો છે અને તે ભે- કળા-દષ્ટિના મૂળમા ગૂંઘેના ભે ને કેવો ગૂંઘુ કરે છે તે દર્શાવવાનો છે

એશિયાની કલાની વિશિષ્ટતાઓ એટલા ખાતર નથી દર્શાવી કે એ કલા જેવી ને તેવી અધિકારી ગૂંઘે પણ સમગ્ર માનવજાતિની જે સામાન્ય કેનાદષ્ટિ જામન થવામા છે તેમા એશિયાની-અને દિન્દની-કલા યોગ્ય સક્રિય ભાગ લઇ શકે અને કનાના આદર્શો, હેતુઓ તથા આયોજનપદ્ધતિઓના નરીન ઘડતરમા પોતાનો ફાળો આપી શકે તથા અન્ય તરફથી મળતો લાભ પોતે લઇ શકે ભાવિ કલાસર્જકોને રાષ્ટ્રીય નહિ પણ આનંદરાષ્ટ્રીય પરિમિથિતિ પ્રત્યે પ્રતિકાર્ય ક નાનું હશે એ હકીકત તેઓના ધ્યાનમા આવે એ આવશ્યક છે

૭મી થી ૧૨મી સદી સુધી ચીનમાં પ્રાકૃતિક દૃશ્યોના ચિત્રોનું પ્રાધાન્ય હતું। હિંદના કલાના ઇતિહાસમાં એવો યુગ જાણ્યામાં નથી।

ઇરાનની કલામાં ખાસ રીતે અને સામાન્ય રીતે એશિયાની કલામાં - પર્સ્પેક્ટિવ - perspective - નો નિયમ પશ્ચિમમાં છે તે કગતા જુદો છે 'ગીનેસ-બુક' પૃષ્ઠના યુરોપમાં વસ્તુ દેખાય છે તેરી, તેના અંતરના પ્રમાણમાં નાની મોટી, ચીતરવાનો ગિજાજ છે, પરંતુ ઇરાન અને એશિયાસમસ્તમાં તો એમ મનાય છે કે કલા કલા છે કાગળ કે તે પ્રકૃતિ નથી એશિયાનો કલાકાર પોતાના કથયિત-ચને અપૂર્વક છટાપૂર્વક સચોટતાથી કહેવા માગે છે એટલે દૂરી વસ્તુ કે વ્યક્તિમાં તેને રસ હોય તો પાસેની વસ્તુ કે વ્યક્તિના જોટની જ મોગી તે તેને આવેખે છે

હવે વિષય એક છતાં તેની નજુઆતમાં કવો દૂર પડે છે, તેના ઉદાહરણ નરીકે છટાનિયન, રોમના કેથોલિક ધર્મ અને હિંદમાં બુદ્ધ-ધર્મપ્રેરિત કલાની સગખામણી કરો ખ્રિસ્તી ધર્મની કલામાં માનવો કે પ્રતીક હોય છે તે ઘણું ખરું કિયાશીન હોય છે, ત્યારે ખૌદ કલાની મૂર્તિઓ અને ચિત્રો સાત હોય છે છટાનિયન કલાસર્જકોના ચિત્રોમાં રૂપોની પરસ્પર વ્યવસ્થા, પરસ્પર સંગઘ, વાતાવરણને પોષક ગગઆયોજન પર લક્ષ અપાય છે એમાંનાં પાત્રો પોતાની કિયાશીનતા વડે દૃષ્ટાના માનસ પર અસર ઉત્પન્ન કરવા પ્રયત્ન કરતા લાગે છે દીન્દોરોનો સ્વર્ગ આવેખાયલું છે તે જુઓ એ ચિત્રમાં એક પ્રકારનો ચચન સજ્જનતા છે પરંતુ હા નથી, નથા ધાર્મિક વિષયને માટે આવશ્યક ઉન્નત લાવની ગેઢાજરી છે એની સરખામણીએ, અરસોકિનશ્વર કે કલાની બુદ્ધને જેના આપણે કાંઈ અપાર્થિવ વાતા વરણમાં અગળ્યે જ ખેચાઈએ છીએ યુરોપના કલાકારોએ મર્જેલા સતો અને મહાત્માઓ આપણી નજર ને દષ્ટિની ઉપર અસર ઉત્પન્ન કરવા પ્રયત્ન કરતા હોય એમ લાગે છે અર્ધી અમુક કલા ચદિયાતી

કે ઊતરતી છે એમ ખતાવવાનો હેતુ નથી પરંતુ ખન્ને પ્રકારેમા આયોજનનો બે- ક્યો ■ અને તે બે- ક્યા-દષ્ટિના મૂળમાં રહેવા બે-ને કેવો ગૂઢ કરે છે તે દર્શાવવાનો છે

એશિયાની કલાની વિશિષ્ટતાઓ એટલા ખાતર નથો દર્શાવી કે એ કલા જેવી ને તેવી અરિકારી રહે પગલુ સમગ્ર માનવજાતિની જે સામાન્ય કલાદષ્ટિ જાગ્રત થવામાં છે તેમા એશિયાની-અને દિ-દની-કલા યોગ્ય સક્રિય ભાગ લઇ શકે અને કલાના આદર્શો, હેતુઓ તથા આયોજનપદ્ધતિઓના નવીન ઘડતરમા પોતાનો ફાળો આપી શકે તથા અન્ય તરફથી મળેના લાભ પોતે લઇ શકે. ભારિ કલાસર્જકોને રાષ્ટ્રીય નહિ પગલુ આનંદરાષ્ટ્રીય પગિચ્છિનિ પ્રત્યે પ્રતિકાર્ગ કલાનું હોજે એ હકીકત તેઓના ધ્યાનમા આવે એ આવશ્યક છે

ચીનની કલા

આગળ આપણે એશિયાની કલા વિશે જે સામાન્ય લક્ષણોનો ઉલ્લેખ કર્યો છે તેમાં ચીનની કલા, અલગત, આવી જાય છે. જનાં જગતની જૂનામાં જૂની સંસ્કૃતિઓમાંની એક હોઈ ચીનની કલાનાં અને તેના ઇતિહાસના કેટલાંક વિશિષ્ટ લક્ષણો રજૂ કરવાથી કંઈક વધારે સ્પષ્ટતા થવાનો સંભવ છે. કોઈ પણ નિદેશી કલાની દર દરના માટે માણસે પોતાના મનમાં બંધાયેલા પૂર્વગ્રહોને દૂર કરવા જોઈએ. ચીનનું એક ચિત્ર આપણને મળી આવે છે જેમાં પાઈનના ઝાડ નીચે મૂંઢા કાગળના ઉપરથી કપડા વડે કોઈ ધૂળ લૂછે છે. પ્રથમ દર્શને આપણે આ ચિત્રને સમજી શકતા નથી. કલાની બાણીની મુશ્કેલી જ એ છે કે સર્જક શિષ્ટીએ અથવા તો, તેની પ્રગતિએ શા શા વિચારો અને કેવા કેવા આદર્શો સેવ્યા હતા તે આપણે એમની કલાકૃતિઓમાંથી જાણી શકતા નથી. આપણી સમગ્રી દીકા પ્રત્યે પણ એ કલાકૃતિઓ મૌન જ ધારણ કરે છે. અને છતાં, પ્રગતિવનના જિંડામાં જિંડા સહજજ્ઞાનના ઝગકારાઓ એની કલામાં બાંધેલા થાય છે એ સાચું છે. પાઈનના ઝાડ તથા મૂંઢા કાગળ ઉપરથી કપડા વડે ધૂળ લૂછી એટલે સૌંદર્યનું પ્રતિનિધિ મનમાં જરાગર પડે તે પહેલાં પૂર્વગ્રહરૂપી ધૂળ તેના ઉપરથી દૂર કરવી જોઈએ એવો પ્રતીકાત્મક અર્થ તો એ ચિત્રનો નહિ હોય ?

આપણે આગળ (‘એશિયાખંડની કલા’માં) જોઈ ગયા કે ચીનની કલામાં પ્રાણના હંદ રૂપે, જીવનની તાલવદ્ ગતિ રૂપે, વિશ્વની કોઈ અધ્યાત્મિક ગતિ, કોઈ દિવ્ય હંદ પ્રગટ થતો જણાય છે.

અર્થાત્ ચીનનો શિલ્પી જગતના અને જીવનના મહાત્મા દેખાવતી અદ્ભુત ઊંડો હિનગીને તેમાં વ્યાપી જોઈ વિશ્વના કોઈ જાદવી ગતિને પ્રાપ્ત કરે છે એ જાદવ એટલી ગતિનો કોઈ પગપર સુસંગદ એવો કદ અત્યારનું માનવ જીવન અસ્વાભાવિક છે, એટલે કે માનવ જીવનમાં તાલ અને ઠંડનો ભાગ પ્રગટ થાય છે અને જ્યાં, માનવ હૃદયની અદ્ભુત, કોઈ જગ્યાએ ઊડાણમાં એની દૃઢ માન્યતા પડેલી છે કે માનવના પાર્થિવ જીવનમાં પણ પ્રગટારી શકાય એવી સંપૂર્ણ ઠંડોમજાના વિશ્વમાં જ ખરી

આમ હોવાથી ફરીથી કહેવું પ્રાપ્ત થાય છે કે ચીનના ચિત્રકારોની દૃષ્ટિએ જનજીવની પુનરાવૃત્તિ કદાચ નથી ગણાતી પરંતુ આદર્શ જીવનમાં જે જાદવ મહેલો છે તેની આશા અને તેના મૂલ્યને રજૂ કરવું એ તેમની ધનાનુ દાર્થ છે વિચાર કરતા આપણને પણ જણાશે કે જીવનની સંપૂર્ણ અભિન્યમિત એના જાદવ દ્વારા જ થઈ શકે તેમ છે

વિશ્વજીવન અને માનવજીવન એ મેની વચ્ચે એકતાની તથા પંડરપરતાની જે ભાવના સમગ્ર એશિયામાં અને ચીનમાં પણ જણાય છે તે કદાચ કૃત્રિમ હોય અને કદામાં એની અભિગતિ કરવા જતા તેમાં પણ એક પ્રકારની કૃત્રિમતા અને તેથી મિથ્યાત્વ પણ આવે, અથવા તો, આવવા જોઈએ એવો ભાવ કેટલાકને લાગે એ શક્ય છે પરંતુ એશિયાની પ્રજાઓમાં—અને ચીનમાં પણ—જીવન માત્ર પ્રત્યે જે ઊંડી ધાર્મિક, ભક્તિભાવવાળી દૃષ્ટિ મેળેલી છે તેનું જ્ઞાન ન હોય તો જ ઉપર જણાવેલો ભાવ લાગે ગાફી, માનવને વિશ્વના સમ્રાટ તરીકે ગણવાની પશ્ચિમની ભાવના રહે તો એ સત્ય સમગ્ર શકાય જ નહિ આ અતરના ભાવને લઈને જ જ્ઞાન અને ચીનમાં પ્રકૃતિના પદાર્થોની રજૂઆતમાં ફેર પડી જાય છે.

શુદ્ધતા એન પથમાં અહિંતામાંથી સુકિત મેળવના માટે પ્રકૃતિના ઉપર એકાગ્રતા કરવાનો ઉપાય યોગ્ય છે એટલે કે પુષ્પો, વૃક્ષો,

પર્વતો તથા પ્રાણીઓના જીવન જોડે એકતા કરવાનો પ્રયત્ન કરતાં માનવ પોતાના અહંથી અને સ્વાર્થવૃત્તિથી મુક્ત થઈને વિશ્વમાં પોતાના યથાર્થ સ્થાનને પ્રાપ્ત કરી શકે છે.

જાપાન અને ચીનની કલાની અભિવ્યક્તિમાં અનંતતાનું સૂચન એ એક મુખ્ય પ્રેરક બળ ગરેલું છે. પરંતુ કલામાં અનંતને કેવી રીતે રજૂ કરી શકાય? એ કાર્ય લગભગ અશક્ય જેવું છે. એટલે જ ધ્વનિ, સૂચન, પ્રતીક વગેરેનો તેઓ એક ઉપયોગી સાધન તરીકે પ્રયોગ કરે છે. કલાની મહાનમાં મહાન કૃતિઓમાં આ ધ્વનિનું, સૂચનનું તત્ત્વ સૌથી વધારે આગળ પડ્યું જણાય છે. હ ત. ચીનના પ્રાકૃતિક દર્શ્યોમાં પણ અનંત અંતગતું—ગહન ઊંડાણનું સૂચન થયેલું હોય છે. કોઈપણ આ અનંતની રજૂઆત કરવા માટે ધ્વનિ ઉપરાંત પ્રતીકોનો આશ્રય પણ ચીનની કલા લે છે. જળ, સ્થળ અને આકાશમાં યદને પસાર થતો રાક્ષસી-મકર-દ્રુમન-એ એક એવો અનંતનો પ્રતીક છે. પ્રકૃતિના વિરાટ તત્ત્વોની પાછળ આવી ગહેલ કોઈ અનંત વિશ્વવ્યાપી—સત્ત્વનું એ પ્રતીક છે.

વ્યક્તિના ચિત્રો તૈયાર કરવા માટે ચીનના—અને એશિયાના પણ—કલાકારો માણસને સામે ખેસાડીને આલેખન કે નકશ કરતા નથી. પરંતુ પોતાની રમણશક્તિ ઉપર તેઓ આધાર રાખે છે. ચીનમાં એમ મનાય છે કે વ્યક્તિની સામી જમી ચીનરવા માટે તેને ખનર ન પડે એવી રીતે ચિત્રકારે વ્યક્તિનું અવલોકન કરવું જોઈએ. ચીનમાં એવા ચિત્રકારો થયેલા છે જેમણે ધનવાન લોકોનાં ચિત્રો દોરવાની ના પાડી છે કારણકે પેસા આપવાને તૈયાર એવા ધનિક લોકોમાં ચિત્રકારને રસ ન હતો !

ચીનની કલામાં ગતિ નથી એવી દ્રશ્યાદ પણ સંભળાય છે. પણ, તે, આચી, નથી. ચીનની કલા જગતે જીવનની અભિવ્યક્તિ કરે છે ત્યાં હમેશાં તે ગતિમાં આનંદ લે છે. આગળ જે રાક્ષસી—મકરો

ઉ નેપ કયા છે તે પોને ગતિના આલેખનનો એક આધારના નમૂનો છે. હારાન પ્રાચીનમાં પ્રાચીન પ્રાણીચિત્રોમાં આપણે જોઈ શકીએ છીએ કે તેઓ હમેશા ગતિમાન ચીનવામાં આગા છે.

કેટલાક ચોકોને મન ચીન એક સિંહ, મિથિન આપકતાનાગો, જાહાગના જગતથી તફા અસ્પૃશ્ય ગ્રેનો, જરીપુગલો એક દેશ કે ચીનની પ્રજા હજારો વર્ષથી જરા પણ પ્રગતિ કર્યા વિના, એની એ મિથિનમાં પડે છે આ વાત મિનકુન પાયા વગરની છે માનવ છબીમાં થતા ગ્રેનો પરિવર્તનો પ્રત્યે ચીન હમેશા સચેતન ગ્રેલુ છે એવું જ નહિ, પરંતુ યુગપના ચોકો ત્યારે કાનની ગતિથી નિમ્નસાહ થઈને શોદ કરે છે ત્યારે ચીનના લોકો કાનની ગતિને આનંદ આપે છે તેઓ તો ગેમ પણ માને છે કે છબીની દૃશ્યનો પાયો સતત પ્રગતિશીલતા. નિયમ હો આધાર ગમે છે ચીનનો દિનિહાસ એમાં આપણને જણાય છે કે ચીનની સંસ્કૃતિ મહાગી અસરોથી અસ્પૃશ્ય રહી નથી હિં. છુદ્ધ ધર્મની ગણનાની, યુરોપિયન કાનની એમ અનેક મહારની અમરો ચીનના હો થેની છે તેના પુગા ચીનની કાનમાંથી આપણને મળી ગ્રે છે ટેમ-યુગની કાનમાં છુદ્ધ ધર્મની અસર ૨૯૯ જણાય છે જેમ હિંમાંથી છુદ્ધ ધર્મના પ્રચારકો ચીનમાં જતા તેમ ચીનના યાત્રાળુઓ પણ હિં મા આવતા.

ચીનની કલા જેમ એક બાજુએ યુરોપી કાનથી જુદી પડે છે તેમ હિંની કળાથી પણ મે જા મુખ્ય જામનમાં તે જુદી પડે છે. ૧ છુદ્ધ ધર્મની અમર ચીન ઉપર થઈ છે એનો આગળ ઉ નેપ કયો છે એ અસર એટલી આપક હતી કે ઇ સની પછી સદીમાં દન હાગના પર્વતમાં ચીનના ચોકોએ મહાન વિહારો અને ચૈત્યો અજન્તાની પેડે જ દોરી કાઢ્યા છે, અને એની બાંતો ઉપર ચિત્રો પણ (અજન્તાની પેડે જ) દોર્ધા છે એમાંના એક જ વિહારમાં, કહેવાય છે કે હજારો હસ્તનિષ્પિત પ્રતિકો હતા અને ૮મી તથા ૧૦મી સદી સુધી

તો ભીત ઉપના ચિત્રો ઉપરાત રેશમ ઉપ- પણ દોગપયા મેટ્ટો ચિત્રોનો ત્યા સગ્રહ ગ્રહેતો હતો.

પરંતુ બુદ્ધધર્મની અસર નીચે જે કલામર્જન થયું તે તોચીનની પ્રતિભાનું આગલું છે. ટેંગ-યુગના જે અવગેરો એ જમાનાની કપરોમાંથી મળી આવે છે તેના ઉપગ્રી તથા ભાગ્યાતૂટ્યા મૂર્તિના નમૂનાઓ. ૫૮થી એ કલાતો કાઠક ખ્યાલ આપણને આવે છે કલાના વિકાસમાં ખી સદી એ ચીનની સર્જક પ્રતિભાનો મધ્યાન્હ હતો એમ જણાય છે. પરંતુ દુર્ભાગે ૧૦મી સદી પછી એ કલાના ઉત્તમોત્તમ નમૂનાઓનો સંપૂર્ણપણે નાશ કબજામાં આવ્યો. એટલે લડનમાં અવયોદિતેશ્વરી જે અર્ધરક્ષિત મૂર્તિ છે, ન્યુયોર્કમાં ટેંગ-યુગની જે મૂર્તિ સચરાઇ રહી છે, તથા જુની કબરોમાંથી કાઢવાગ જે થોડેજવારો, જીટો, સ્ત્રીઓ, નાયનારાઓ વગેરેનાં ચિત્રો મળી આવે છે તેમના ઉપગ્રીજ આપણે ખ્યાલ બાધવાનો મ્હે છે કહેવાય છે કે વતાઉટનું નામના એક મહાન ચિત્રમારે એકમે હાથે ત્રણમે ભિત્તિચિત્રો દોર્યા હતાં.

પરંતુ એ ખ્યાલ બુદ્ધો ચીનાઇ છે, હિંદી નથી અવતોગિતેશ્વરો પણ ચીની કલાકારને હાથે કેવા નદનાઈ જાય છે? ચીનની બુદ્ધ-કલાનું સૌંદર્ય હિંદની કલાના સૌંદર્ય કળા અનોખું તરી આવે છે એક જ નિષ્પત્તિ રજૂઆતમાં ચીનના અને હિંદના કલાકારની પદ્ધતિમાં —રીનમાં—ફેરો ફર પડી શકે છે તેનો ખ્યાલ વિશ્વમાં કાર્ય કરી ન્હેવી નિરાટ દિગ્વિશંતિનું આલેખન છે હિંદમાં 'નટગજ' રૂપે અને ચીનમાં 'સાક્ષી મહર'—'Dragon' રૂપે થયું છે તે જોતા આપણને આવે છે.

૬મી હિંદની કલામાં જે અતર્મુખ રૂત્તિ ખ્યાની બુદ્ધની મૂર્તિમાં આપણને જોવા મળે છે તે ચીનમાં પ્રાકૃતિક દરેકે દ્વાગ પ્રગટ થાય છે કલાનો આ વિભાગ ચીનમાં એટલો વિગતસ પામ્યો હતો કે પ્રાકૃતિક

દરેક કોઈ રીતે જૂઠું કરના એ વિશેષ, સ ની ટમી સદીમાં પુસ્તકો પણ ચીની લાપામાં લખાયા છે

બુદ્ધમાં મૂર્તિ થતી અનર્મુખ શાત વૃત્તિ જેમ અનતનુ સૂચન કરે છે તેમ ચીનના પ્રકૃતિના ચિત્રો પણ અનતનુ મૂચન કરે છે હિંદની કલામાં પ્રકૃતિ જ્યારે જૂઠું થાય છે ત્યારે તેમાં તેની સમૃદ્ધિ-તેની વિપુલતા-નું સૌંદર્ય તે પ્રગટ કરે છે હિંદના પ્રાકૃતિક ચિત્રોમાં એક પ્રકારનો આભારિક સવાદ ચાર માથું ઊભાગતો પ્રાણ દૃષ્ટા અનુભવે છે રૂપની સમૃદ્ધિ અને તેની અમૂલ્યતા આપણે અનુભવીએ છીએ ચીનના પ્રાકૃતિક દરેકમાં રૂપ ધ્રુવ નહિ પણ ખાલી જગો, ખુલ્લા, અંતગળ પ્રદેશો પણ અગત્યનો ભાગ લખે છે ૭મીથી ૧૨મી સદી સુધીના લાગા માળામાં-એટલે કે ટેંગ અને સુંગ યુગોમાં-તો ચીનની કલામાં પ્રાકૃતિક ચિત્રોનું જ પ્રાધાન્ય જણાય છે કમનસીમે, એ યુગની કૃતિઓનો મોટો ભાગ નાશ પામ્યો છે, છતાં, જે અવશેષો મળ્યા કે તે ઉપરથી ચીનની કલામાં કાળગત પ્રકૃતિ પ્રત્યે કેવા દૃષ્ટિગિદ્ધી જોતો ને આપણે અમજ શકીએ છીએ એ કલામાં માઠની ઝડપના એકલો ગગ (Heron) પણ માન્ય એ- ૫મી સદીનો નથી, પણ કલાકાળના માનસનો કોઈ અંશ લઈને જાણે તે આપણી આગળ જૂઠું થાય છે

કહેવાય છે કે ૧૩મી સદીમાં ચીન દુનિયાના યાત્રીઓ દેશના કરતા વધારે સુચરિત હોવા ૧૩મી થી ૧૫મી સદી દરમિયાન 'ઝેન' સંપ્રદાયનો ઉત્થ થયો. ઝેન એટલે "ધ્યાન" એ વર્ષમાં માલ્ય ક્રિયાકાંડને ગોળ ગળીને બુદ્ધને પોતાના અતન્માં પામવાનો મોધ મુખ્ય છે ધ્યાન કરના એસના "અર્હતો"નું આલેખન ચિત્રકાળે કરના તેની સાથે પ્રકૃતિના દરેકનો મેળ મેસાડનામાં આવતો જણાય છે ૫મી સદીના સામાન્ય જીવનની શુદ્ધતામાંથી "ધ્યાન" કરનાની સગવડ મોધના ચિત્રકાલેનું મ. જગલ, ઝા, પર્વતો વગેરે તરફ વળ્યું

એ પ્રભાણે ચિત્તને એકાગ્ર કરવાની યગત અને પ્રકૃતિનો પ્રેમ મને ચીનની પ્રાકૃતિક દુનિયા એકા મળેલા છે અને દક્ષિણ ચીનમાં તો આ દુનિયા જગતસગમા અગ્રેડ એવી પગમળાએ પડેલી જળાય કે કટનાક દર્યોમાં રેખાનુ પ્રભુત્વ છે તો ટાઈકમા ગગમાન આગળ પડે છે એ ગો મીધેસીધા આપણા ચિત્તને આકર્ષતા નથી પરંતુ આખા ચિત્રમાં ગગનુ આઠાપણુ અને ઘાડાપણુ એવું તો મુ યવચ્ચિત હોય છે કે વિવિધ ગંગોની માનાઓનો સંગઘ આપણા મનને આકર્ષે છે કવન કાળા શાળિનો યોગ પ્રીતે આ ચીનના દુનિયાનો નક્ક પૃથ્વી, દુનિયા વાતાવણ તથા વચમાં ગહેનો અતગનો પ્રદેશ એ સધળું જતાવી શકે છે એ ખરેખર આશ્ચર્ય પમાડે છે અને એ ચિત્રોમાં વાસ્તવિમ્તા ટટની બધી હોય છે! યુરોપની લેન્ડસ્કેપ (પ્રકૃતિ-દશ્ય) જોઈને જે પ્રકા ની વાસ્તવિમ્તાનુ જ્ઞાન થાય છે તેનાથી એ ચિત્રોની વાસ્તવિમ્તા કોઈ રીતે જીતી હોતી નથી

એટલે ટટનાક લોકો એમ કહે છે કે એ દુનિયાનો જીવનમાથી છૂંકાગે શોધવા માટે પ્રકૃતિનો આશ્રય લેના દુનિયા એ મગ નથી એ લોકો પ્રકૃતિનો આશ્રય લેના તે પ્રકૃતિને માનવની સહોતર ગણીને એ ચિત્રકારો એમ અનુભવતા કે નદીમાંથી સીધા અને અડગ એવો ખડગનો જે ભાગ પાણીની સપાટીની બહાર દેખાય છે તે જોઈને વાસ્તવિક છે, નક્ક છે, તેટલો જ પાણીની સપાટી નીચેનો ભાગ પણ વાસ્તવિક અને નક્ક છે અને પોતાના ચિત્રમાં તે આપણને એ વાસ્તવિકતાનુ જ્ઞાન કાવે છે

એટલે બીજી રીતે જોઈએ તો આ કૃતિઓમાં કવન વાસ્તવનાં કે એવું પણ નથી દુનિયા વાસ્તવિમ્તા સાથે, કે તેના પ્રત્યે, કેવો સ્વહાર કરે છે—દશ્ય ઈચ્છે છે—તે એ ચિત્રો આપણને જતાવે છે એ દુનિયાનો તો એટલે સુધી કહ્યું છે કે લેન્ડસ્કેપ-પ્રકૃતિ-દશ્યને પણ અતગમાંથી દોરો અર્થાત્, એને તમાગથી જુદી જાનની, કોઈ વિમ્તાની

વસ્તુ તરીકે નહિ, અથવા તો તમે એને કેવળ બાહ્ય ધ્વનિયો વડે જોતા કે જણાતા હો તે પ્રમાણે નહિ પણ તેના અતરાત્મા સાથે એકતા કરીને તેની અદર ગ્રહેના ભાવનો અનુભવ કરીને—આનેખન કરો.

ખાલી જગાનો ઉપયોગ કરતા ચીનના કનાકારો અચકાતા નથી. દાગણ કે એ ખાલી સ્વચ્છતામાં તેઓ મુક્તિ અનુભવે છે. વૌશીગટનની ફિઅર જેનેરીમાં માયુઅન નામના ચિત્રકારની એક લાખી કૃતિ છે એ ચિત્રમાં રજૂ થયેલા પ્રાચીન દશ્યમાં તમે દિવ્યોના દિવસો મુખી ખડી શકો છો—પર્વત ઉપર ચડીને ટેમ્પીઓ વટાવો. એટલે તમે પેલા સુદર સરોવર પર પહોંચો. ત્યાંથી સૂર્યની ઝાંઝાળા આગળમાં તમે હવામાં ઊડો. અને સામે મિનારે આવેલી માછીઓની ઝુપડીઓમાં પહોંચો. એ વટાવતા જ પર્વતની પેલી ધારો સાથે સામે જમને ઉભા ગ્રહેશો. મહા મુશ્કેલીએ થેડું ચડશો. એટલે પેના જળધોધની જોડે નીચે આવી પડશો. પછી તમને તમે વહેતું પાણી અને આગુડાણ ખાલી જગાનો રિસ્તાગ વટાવશો. ત્યાં નાની સગખી લાન ટેમ્પીઓ અને તેના ઉપર આકાશમાં ઊડતી હસોની હાર તમે જોશો તેની પેલી તક તમારી નજર અસ્પષ્ટ જણાતા પર્વતના ખડકો પર પડશે અને પછી એકદમ મુક્ત આકાશમાં તમે ઊડશો અને એ વાત યાદ રાખો કે સાત સદી ઓળખ કે હજારો માઈનોનુ અત્યંત તમને એ ચિત્રની સાથે એકતા અનુભવતા અટકાવી શકતું નથી.

હીનીઆકુશી નામના ચિત્રકારે ‘લી’ નદીના હજાર માઈનથી પણ વધારે બાંધવાળા પ્રવાહનું આનેખન ત્રીસ ફૂટ લાંબા પડના ઉપર કરેલું છે તેમાં તમને જાણે આખી નદીનો ઇતિહાસ એકી નજરે જોવા મળે છે—કેવળ ઇતિહાસ નહિ પણ ‘લી’ નદીનું સજીવ આનેખન.

પ્રકૃતિના દશ્યોના આવેખનમાં ખનિ અથવા તો સ્વચ્છતાની શક્તિ ચીનના ચિત્રકારોએ ટેલે મુખી કેળવી હતી તે સિવાયના પના અગ્ વચ્ચે એક સીનું ચિત્ર દોરેલું છે તેમાં આખને જોવા મળે છે.

પોતાની આજીમાજી ગરૂ પડે છે યા તો પડી રહ્યો છે તેનો એ સ્ત્રીને ખ્યાલ હોય, અથવા તો દડી કેટલી ગંધી છે એવી સામણી એને થઈ હોય એમ એ ચિત્ર આપણને જતાવતું નથી નેમ કોઈ ઘરકામમાં એ ખૂબ ગેદાઈ ગયેલી છે એમ પણ જણાતું નથી. આપણને એમ લાગે છે કે ને એકાતમા છે એ એન સપ્રદાયની અસર છે. અને એવું એક જ ચિત્રનું છે એમ નથી. સ્ત્રીની કક્ષાનું કાષ્ઠપણ પ્રકૃતિ-દર્શ્ય લેા અને તમને જણાશે કે એનો સમ્પ્રકાર ક્વળ આપણા અક્ષુ હિપર જ પડે છે, અથવા તો, ચિત્રકાર આપણને ક્વળ રથૂવ પદાર્થનું જ સંવેદન કરાવે છે એવું પણ નથી. સ્ત્રીનાં પ્રાકૃતિક દર્શ્યોમાં માનવનો સમગ્ર આત્મા નિર્ભય અને મુક્તાપણે સમગ્ર વિશ્વમાં વિચરનો જણાય છે; અને એ પ્રકૃતિનાં દર્શ્યો એવાં છે કે તેમાં માનવનો આત્મા આજે પણ વાસ કરી શકે તેમ છે ! *

ધરિનની કલા

કેટલાક યુરોપિયનોને ધર્મન અડધા યુરોપ જેવો લાગે છે પરંતુ ધર્મનની ગણતરી, ખરૂં જોના, એશિયામાં થાય એ જ યોગ્ય છે. ધર્મના પ્રાચીનકાળથી ધર્મનમાં મુન્યમુખિયત સામ્રાજ્ય મધ્યપાશ્વ હતું એટલું જ નહિ પરંતુ મંચકાતિ પણ વિદાસ પામી હતી એ ખરૂં છે કે ધર્મનના ઉપર ધર્મનની અને એસીરીયાની અસર થયેલી જણાય છે પરંતુ ધર્મને એસીરીયનસ પામેથી જે કાઈ નીધુ તેને પોતાનો વિસિષ્ટ પાસ આપેલો નહિ જણાય છે. દા ત એસીરીયન લોકોના શિલાગના દરથોમાં અદ્ભુત તાદરશતા અને પ્રાણ જગાય ૬ પરંતુ ધર્મનના શિલાગના ચિત્રોમાં સામર્થ્ય માથે જે નુકુમાન્તા, સવેનશીનતા, રૂપની સ્પષ્ટતાઓ અને વિશુદ્ધતા જણાય ૬ તે એસીરીયાની વ્યવસ્થિતોમાં નથી આમ ધર્મના અનેક લાક્ષણિકતાઓ એક એ છે ૬ ધર્મનના લોકોની પ્રકૃતિ કલ્પના પ્રવાન અને અદ્ભુત—મૌદર્દનું અનુશીનન કરનારી પ્રકૃતિ છે સિકેદર — અનેકજાન વિજેતા તરીકે જનારે ધર્મમાં થઈને પસાડ થાય છે ત્યારે ધર્મની કવિઓ કહે છે ‘ધુનએ તેને માનવમનના ગુન્હાઓ, અસાન અને મૂર્ખતા ઉપર વિન્ય મેળવના માટે મોહ્યા છે’ એક વિજેતાને અને તના વિજયન મકાલ દાનનાનો આ વિચાર જગત ગેખચરનીના જેવો લાગે લાગે, પરંતુ તે અમંચારી કે પાગલ નથી દૂકામાં, ધર્મનના લોકો અચકચ અને અમલાનની — ન માની રામમ એની વસ્તુની કલ્પના કરામાં ગયે છે

આર્ય લોકોએ ૭મી સદીમાં ધર્મન શ્રદ્ધા અને પા પામી છતાંમ વર્ષ પણ ધર્મનમાં આવ્યો પરંતુ પર્સિયોલીંગ, અને જીમન નદીમાં વિશાળ ગરતાઓ, વિશાળ મકાલો, તથા અધાન્યમાં મદાન જે

તે પદેના ઇતિહાસ યથેના જોવામાં આવે છે ઇતિહાસના આગળ પડી મૂર્તિરિધાન અને ચિત્રના ધર્મની વિરુદ્ધ મનાવા લાગી, એટલે કે ગત્ય તત્ત્વથી એ કલાઓને પોતાનું મળ્યું નહિ એટલું જ નહિ પણ તેમનો વિરોધ કરવામાં આવ્યો ચિત્રો અને મૂર્તિઓ અપવિત્ર, અધાર્મિક ગણાવા લાગી એમની સામે ઇતિહાસનો જે વિરોધ છે તેનું એક દાંડુ એ છે કે ચિત્રો તથા મૂર્તિઓ સજીવ નથી છતાં મજીવ હોવાનો દેખાવ કરે છે ખરું જોના, ઇતિહાસનો એ વિરોધ સજીવન સૃષ્ટિના સ્વરૂપોને લગતો છે અર્થાત્, જીવનાં પ્રાણીઓની દૃઢ નિશ્ચિતતા કરતી એ અધાર્મિક છે કાન્નકે પ્રાણ વગરનાં હોઈ તેઓ પ્રાણીના હોવાનો દેખાવ કરે છે પણ પ્રાણીઓનું અને રૂપોના આદર્શ પ્રકારોનું આયેખન ઇતિહાસ ધર્મની વિરુદ્ધ નથી દેકામાં, એવી કૃતિઓમાં ધ્યુન રીતની વાસ્તવિકતા નથી હોતી, કાણકે પ્રાણ આદર્શ સૃષ્ટિમાંથી તેને અડી રજૂ કરવામાં આવેલી હોય છે આ દાંડુને લઈને અન્ય કલાઓની પેઠે ઇતિહાસ ધાર્મિક કલા મુખે છે જ નહિ એ મર્થાને લીધે જ કદાચ ઇતિહાસની કલા સર્જકતા ડુગનની નકલો કરનારા લગીસોની અને માનીયામાં વિવિધ તરેહોવાળી મુશોભનકારની કલામાં પડતાઈ ગઈ લાગે છે

આનો અર્થ એવો નથી કે ઇતિહાસ ચિત્રના છે જ નહિ પણ એ કલાને ધર્મનો કે ગત્યનો આશ્રય ન મળવાથી એના વિકાસમાં વિશિષ્ટતા આવી છે તે છતાં વિધુનતા જણાતી નથી ચિત્રકલાને વિશ્વસ ઇતિહાસ થયો તે વચ્ચે અનિયમિત રીતે, કાગળ કે સિંધીઓને કોઈવાર એક જગોએ તો કોઈવાર બીજી જગોએ જ્યાં કામ આપનાર અમીર ઉમરાવ મળી આવે ત્યાં, અને ઘણીવાર તો તેની મજીવ પ્રમાણે કામ કર્યું પડ્યું

અને છતાં ઇતિહાસ ધાર્મિક ઇતિહાસમાં એક સપ્રદાય કલાની ગાળનામાં અને તેના પ્રત્યેના દૃષ્ટિબિંદુમાં અપ્રમાદથી છે તેની મોધ

આપણે લેરી જોઈએ ઇ સની ૩૭ થી ૭મી સદી સુધી ધરાનમાં સાસાનિયન યુગ આવ્યો તે દરમિયાન તુર્કાનમાં મનીફીસ નામનો એક સમ્રાટ સ્થપાયો એના મદિરાની ભાંતિ ઉપર ચિત્રો આલેખાયા છે એટલું જ નહિ પરંતુ એ સમ્રાટનો સ્થાપનાર મની જાતે ચિત્રકાર હતો છુદ્ધ, પાગસી અને ખ્રિસ્તી એ ત્રણ ધર્મોના તત્ત્વોનો સમન્વય કરીને એણે નવો ધર્મ સ્થાપન કરાવ્યો પ્રાસ કર્યો હતો એ સમ્રાટે ધરાનની કલાને ધમ્મી સહાય કરેલી છે

એ પછીના કાળમાં ઉપર જણાવ્યું તે પ્રમાણે, શિલ્પીઓએ હસ્તનિખિત પુસ્તકોના સુગોળનો કગામાં તથા તેમને સચિત્ર જનાવવામાં પોતાની શક્તિ વાપરી જણાય છે એના ટેકાકે પુસ્તકોમાં ધરાનના જીવનનાં દરેક ખૂબ વાસ્તવિકતાપૂર્વક હુમડું રજુ થયેલા છે

૧૩મી સદીમાં ચંગીઝખાને લગભગ આખો એશિયા ખંડ જીત્યો તેની પહેલાં મોંગોલ લોકોએ ચીન દેશ ઉપર વિજય મેળવ્યો હતો એટલે જ્યારે ચંગીઝખાન સાથે મોંગોલ લોકો ધરાનમાં આયા ત્યારે ચીનની કલાની અસર ધરાનની કલા ઉપર થઈ આમ ૧૪મી સદીની ધરાનની કલામાં આપણને એ અસર સ્પષ્ટ જણાય છે શાહનામાની સચિત્ર નકશામાં ચીનની કલાની અસર પડેલી છે ધરાનના શિલ્પીઓ પોતાનાં ચિત્રો રેખા દોરીને આપે છે અને તેઓ જે પ્રકૃતિના દરેક આલેખે છે તેમાં કાંઈ નવીનતા લાવતા જણાતા નથી એમને પ્રકૃતિના જગતમાં નસ હોય એમ જણાતું નથી તેઓ માનવ અને તેની કૃતિમાં વધારે રાખે છે આમ જ્યાં ચીનની કલામાંથી લેવા જેવી વસ્તુઓ આ શિલ્પીઓએ ચારી ગીતે અપનાવી છે એમ એમની કૃતિઓ જોવા મળે છે

ધરાનની કલામાં—અને અમસ્ત એશિયાની કલામાં—પરી પ્રેક્ષણ—પરસ્પેક્ટીવ—નો નિયમ જુદો છે રીનેસન્સ પછીના યુરોપમાં અત્યુ પ્રકૃતિમાં જેવી દેખાતી તરી, દેખાતી એના અત્ય પ્રમાણે નાની

મોટી ચીતની એવો નિયમ ચીતનયો છે એ સમાન લીગો દર્શાવી દૂર ને દૂર જતા એકબીજાની સમીપ જતી દેખાય છે, મોગી વસ્તુઓ દૂર હોય તો નાની દેખાય છે એ પ્રમાણે ચિત્રમા પણ હોવું જોઈએ એવો નિયમ યુરોપમા પ્રચલિત થયો હતો પરંતુ ઇંગ્લેન્ડમા અને એશિયામા એ પ્રમાણે પ્રકૃતિનું અનુકરણ કરવામા આવતું નથી એશિયાના શિશુઓ તો—આજનાના યુગના આધુનિક ચિત્રનારો માને છે તે પ્રમાણે—એમ માને કે કલાકારે કલાકારે તે પ્રકૃતિ નથી દેખાતા, એશિયાનો શિશુ પોતાની કૃતિના એક દૃશ્ય દર્શાવના ભાગે છે, એક વાર્તા કહેવા ઈચ્છે છે, અને તે જોટની આનંદપ્રદ ગીતની શરૂઆતની છટા અને મચોટતાથી નેવા ભાગે છે એ કાંઈ પ્રકૃતિનું અનુકરણ કરવા ભાગતો નથી એટલે, ચિત્રમા દૂર જામેની વ્યક્તિમા એને રમ દોષ તો તેને પામે જામેની વ્યક્તિના જોટની જ મોગી તે ગતાવે છે એને કૃતમા રમ દોષ તો દૂરના કૃતને પણ એ મોટા ચીતરે, અને એના ચિત્રમા છાયા નથી એની તમે કૃષિદ કરો તો એ તમને પૂછશે ‘ છાયા જેની અભાવાત્મક વસ્તુમા તે વળી કાળ રમ લેતું હશે ? ’ ઇંગ્લેન્ડનો શિશુ કદાચ તમને કહેશે “તમે ચદ્રમાથી જુઓ એટલે તમને પડછાયા નહિ દેખાય”

ઇંગ્લેન્ડની કલાના કુશળનોમા પણ નિષ્ક્રિય અને સગીન તત્વો વધારે પ્રમાણમા જણાય છે એટલે કે, ચીતની અને હિંતી પેરે એના કુશળનોમા ગતિ અને સજીવતા ગોઝા પ્રમાણમા દેખાય છે સમગ્ર દૃષ્ટિએ એના ઇંગ્લેન્ડના ચિત્રોમા ગોઝા ખૂબ જોવા દોષ છે, જાણે અવગતના અગદગતા અને પારદર્શક ગોઝા હોય નહિ! આ ગતની અમક એટની પ્રમદ હોય છે કે પ્રાચીન ઇંગ્લેન્ડની ચિત્રો પણ જાણે હુમગા જ દોરના હોય એના તાજગીવાળા દેખાય છે આ રમની ભમકમા તો કેટલીકના ઇંગ્લેન્ડની શિશુઓ અતિ આધુનિક શિશુઓ પણ આવી કે એવા કે

આપણે આગળ જોડુ કે ઈસ્લામમાં ક્યાને ત્રોત્સાદન મળતુ નહિ એટલે ધર્મનની કવાત્રિલા દરી, ગાનીયા, વગેરેના મુજોભને કયા પ્રત્યે અને હસ્તનિખિત પુસ્તકોને સચિન ક્યા પ્રત્યે વળી

૧૫મી સદીમાં બીહુઝી નામે એક મહાન શિદ્ધી હિગતમાં થયે. એની કૃતિઓમાં મહાન કવિ સાદીના બુસ્તાનની સચિન નમનની હસ્તનિખિત પ્રત જળગાર્ધ ની છે તેના હિગથી એની મહત્તાને કાષ્ટક ખાન આવે છે અવગત, ધર્મન અને ચીન બન્ને દેશના ચિન કારો દિશા રિયે જુદુ જુદુ વનસુ અને જુદા જુદા ખ્યાલ ધગવે છે હ ત ધર્મનના પ્રાકૃતિક દરોમાં આજન ખાસી જગા, યા તો અનત વિશાનુ કે અનત દિક્તુ સચન મળતુ નથી, કાન્ન કે ધર્મની ચિનકાર પોતાના રચનની મર્યાદા બાધે છે એક લેખે પોતાના ચિનમાં રાકની જગાને તે રમજૂમિ જેવી બનાવે છે એમ કહીબ તો પણ આને એને પ્રકૃતિ દરતા માનવમાં વધારે રમ પડે છે આ બાગતમાં ધર્મનો ચિનકાર યુરોપમાં ચિનકાર જેવા છે એટલે જ ચીનના 'શુગ' યુગની પેઠે શુદ્ધ પ્રાકૃતિક દરથાનો જમાનો ધર્મમાં કદી આન્યો હોય એમ લાગતુ નથી એમાં તો માનવના મનને અથવા તો તેની મનોદશાને પ્રકૃતિનુ દર દર્શનની પેઠે જૂઠું કરે છે ધર્મની ચિનકારોએ પ્રાકૃતિક દરથોના કના વિચારી હોત તો પણ તે, કદાચ, જુની જ નીનડત એમાં કુચિઓનુ પચ્તાન જૂઠું થયુ દાન કે પછી વિચિત્ર રમતા મિજલસાગી કાલ્પનિક પરતો બો પ્રાકૃતિક દરથો તે હિગતની કાદલ આ બધી મર્યાદાઓ રીમર્યા પછી પણ આપણે ચીનકારનુ પડે છે કે ધર્મનની ચિનકારની રેખામાં અસાધ્ય બુ સુકમાં ના અને સવેદનશીલતા જણાય છે અને છતા, એમાં દના અને આત્મવિશ્વાસ જોજ નથી પરંતુ ધર્મની ચિનકારનો સૌથી મહાન રિજય તો એ છે કે એની સુકમાસ્તાની સાથે પોતનુ સામન્ય અને સજીવતા છતાં ન પાડી રમય એની રીને વળાઇ ગયેલાં હોય છે. તેના ચોરેવાગે જુઓ તો એમાં પણ તમને આ વસ્તુ તરી આપની જગાએ

બીક્રીફ પત્રી પણ, એટલે કે ૧૬મી સદીમા પણ નિઝામીના કાળેની જે સચિન કૃતિ જોરામા આવે છે તેમા ઇગનની કથાના એ તત્ત્વો આગળ પડતા જણાય છે લયલા - મગ્નૂનનુ ચિત્ર જુઓ કે મહમ્મદ પેગંબરનુ માનના સ્વર્ગનુ આરોહણ જુઓ - પહેવાનો રંગ કેટલો માદક છે? પેગંબરના આરોહણની ગનિનો અનુભવ કયી જુઓ ત્યાગપત્રી તમને જણાવે કે અમિનાબ જુદ નાશન સ્વર્ગમાંથી અતલગણ કરે ■ તેમા અને આમા કેટલો ફેર છે!

ધરાનના અગમ્યનાદીઓ અગમની ગોધ તો કરે છે પરંતુ એમા પ્રાણનો કેવો આવેગ હોય છે! એનો અનત અગમ્ય પ્રભુ માશુક રૂપે દર્શાયો છે! અને પ્રભુના મિત્રનનો આનંદ સાકીની પ્યાલીના પ્રતીક વડે જૂઠ થાય છે! એ પ્રમાણે પ્રભુ સાથેની એકતાનો આનંદ નસાની મન્ત્રીનુ રૂપ ધારણ કરે છે એટલે ચીન અને હિંદની કથામા અનતની જે જૂઠાત થાય છે તેના ક્રમાં ઇગનની કથાની રીત જુદી જ પડે છે

હિંદની મોગન કથાના ઉપર કાઈકે અંશે ઇગનની કથાની અસર થયેલી છે તે એ અર્થમા કે એમા વ્યક્તિનું ચિત્ર આલેખવું એ મુખ્ય ઉદ્દેશ હોય છે પરંતુ એમાં પણ મોગન કથા ઇગની કથાથી જુદી પડે છે વગી રજપૂત કથામા પણ મોગન અને ઇગની બન્ને કથાઓની અસર જણાય છે તો પણ એની પોતાની વિશિષ્ટતાનો કદીયે લોપ થતો નથી. રજપૂત કથાની રેખામા જે ઊર્મિલતા અને ઊર્મિશક્તિ દેખાય છે તે ઇરાનના નથી આ ત્રણે રેખાની કથા હોવા છતાં એમનામા ભેદ મહેલો છે.

જપાનની લોક-કલા

કલા તો વિવાસિતાની પોષક છે, કના ધનરાન લોકો માટે જ હોઈ શકે, સામાન્ય પ્રજાના નિત્યજીવનમાં તેને ધ્યાન નથી, એની માન્યતા આપણા દેશમાં ઘણા સેવે.

કયા સર્વભોગ્ય છે અને તે પ્રજાના જીવનમાં કેટલે સુધી પ્રોત્ત પ્રોત્ત થઈ શકે છે તેનું સર્વોત્તમ ઉદાહરણ જપાન છે જપાનમાં કલાની કદર કરનારા નાની સંખ્યા ટોળકીઓ, કે ખાસ ચીનાઓનો શ્રમપૂર્વક આશ્રય લેનાર ભણેલાઓ, અથવા પૈસા ખર્ચી કલાસર્જકોને ઉપકારના ભાર તળે કચડી નાખવાની તુમાખીવાળા મુઠીભર ધનરાન લોકો નથી આખી જપાની પ્રજા ક્યારેસિક છે જપાનનો રિક્ષા ગાડી ખેંચનારો સ્વચ્છતા આચરે છે તેની મુરોપમાં કે દુનિયામાં બીજો આજે પણ નથી આચરાતી ત્યાં એક સામાન્ય ખેડૂતના ઘરની વ્યવસ્થામાં—ખાસ કરીને 'ચા'ના ખડની ગોડનણીમાં—જે કયા સિક્કા, જે સયમ, ખર્ચિ વડે અર્થમોઘ કરવાની જે અસાધારણ શક્તિ છે તેની દુનિયાભરમાં આજે નથી અને સાદાઈ?—તો જાણે જપાનીઓને જ વરેલી હોય એમ જણાય છે બનેને ચાનાં વાસણો મૂકનારો નાનોસગ્રો વાસનો પાજઠ બનાવેનો હાથ પણ એ સાદા જમની વાસને જપાનીનો કલાગસિક હાથ લાગતા એવું રૂપાંતર થઈ જાય કે તમે તેને ઓળખી પણ શકો નહિ!

એ પ્રજાના હાથના આગળા જુઓ તો પણ તમને ત્યાગે કે ક્યાનો ગસ લેવાની શક્તિ ખીલ્યા વિના સામાન્ય જનસમૂહમાં આવી મુનાયમતા, આવી સૂક્ષ્મ સંવેદનો ગ્રીવે એવી આહુકના, લાધવ અને

સ્થિતિસ્થાપક સત્ય જ નથી અને કના તો નિર્મળતાની — નામનીથી જ પેષક હાય એવું માનનારને જ્યારે જાપાની પ્રજાની શાત, ઠંડી હિંમતની ખાતર પડે, ત્યાં તો ‘હારીકારી’ની ધાર્મિક ક્રિયા એટલે શું તેના મર્મ ત્યારે ત સમજે ત્યારે જાણાય કે જાપાની એટલે પ્રથમ પક્ષિતો નીં પોદ્ધો થોડામોના, મર્મોળ, ટેકીના, ચામ, ટનાગમિષ્ટ ને નીં એ જાપાનના યોદ્ધા.

એમની કના એટલે સૂચન દ્વારા અનીનને પ્રકટ કરવાની કના અને કના ધનનાન લેકાને માટે અપક્ષિતો વચ્ચે કુત્રા સાથે જાપાની કનામા ધ્યાન નથી એમ નહિ. તદ્દન સાદી અને કનાની દૃષ્ટિએ સંપૂર્ણ ‘આ’ ની મેક માટેની જોડી ત્યાં એક મહેન કે બગના કુત્રા વધારે ખર્ચાળ થઈ શકે છે. અને કના — જુઓ ત્યારે જ નરી માદાઈ. જાપાનીના કપડાઓમા પણ એ જ પ્રથા. દુનિયા જોનારને સુતગઢિ જ વાગે એવો કીમોનો ઉત્તમોત્તમ રેશમનો હોય. અને તેમા પણ સૌથી મુન્ન લાનો નગેરે હોય તે લાગ અદના અમ્મન્ના હોનાનો. આપણા આજકાનના ઉઠ ઝગા ધનનાન લોકો પેડે બધી સમૃદ્ધિ ઉદ્ધતાઈ ભરી ગીતે બહાર જતાની દેખાન હદી કરે જ નહિ તેઓ વાઢે છે કયા, સગીનના — નહિ કે દેખાવ, દલ ને આશ્રમાળ આજ્ઞાશક્તિ પ્રત્યેકની આની જોડી તેના માનિકની પોતાની નમિકતાનું જ પ્રતિર્મિત નેય છે હેમને લાગુ પડેના આમાન્ય નિયમ એટલે જ કે આનો ખડ કી પણ એકના એક પ્રકારનો હાલો જોઈએ નહિ દરરોજ ત્યાની વચ્ચેમા — વસ્તુઓની, ખુખો ની, ચિત્રોની ગોઠવણમા ફેફફાળ થવો જ જોઈએ. આના કનામય ખડમા પુરસ્કિતને સ્થાન જ નહિ.

* હારીકારી એટલે પોતાને લાલે પોતાના આતરડા તીક્ષ્ણ કરા વડે મધી જને શહીદ થવાની ધાર્મિક ક્રિયા જેનો બદલો ન લઈ શકાય એવા અપમાન માટે, વફાદારી માટે ત્યાં કોઈપણ સત્યના આમર માટે જાપાનીનું એ ઉવટનું લચિયાર છે એ ક્રિયા ધાર્મિક અને પોતાના પેટમા છરી મારનાર શટીદ ‘કદ’ સરખો ઉચ્ચાર કરેલો નથી.

અને યુગ્ય પ્રત્યેનો જાપાની પ્રગ્નનો પ્રેમ તો કોઇ પરદેશીને પ્રથમ સમજામાં આવવો પણ કઠિન છે સામાન્ય રીતે કૃત કથા ખાસ ઉપયોગના જણાતા નથી પરંતુ એની ઉપયોગિતા બહાગની વસ્તુમાં જ કરા પોતાના પ્રેશ કોઇના ગોધી વે છે કૃત્યોએ માનવજાતના કૃત્યો બધા પ્રવેશ કરેનો છે? ચીન અને જાપાનમાં તો વસતીનકતુર્માં, ગજ પોતે ગાયકોને લઇને સંગીત કરતા પામેના યુગ્યવનમાં નરીન યુગ્યોને મધુર સંગેદ વવાવરા અને અભિનદન આપવા જતા આજે પણ ક્રિયોનોમાં એ વિધિ જાપાનના સમ્રાટ કરે છે

જાપાની પ્રગ્નનું મુખ્ય વસ્ત્ર આપણા ફકીરના ઝમ્બા જેવો 'મોનો' છે. તેના ઉપર જે સુદર ગીન ભાતો પાડવામાં આવે છે તથા જે બાજે-કિમ્તી ઢાંતા સાદા પ્રકારે છે તે જોઇને આપણને જાપાની કનાગસિમ્તા નિરે માન થયા વિના ગડે નહિ ઠાસકીઓ. કૃત મૂંચાનાં કૃતનાં, ધૂપિરા, ગાજદ ચાના પ્યાલાઓ, કીટલી નગેરેની ગ્યનામાં જે કળા જાપાન અને ચીનની પ્રગ્ન પ્રખ્યાત છે તે આશ્ચર્ય પમાડે તેની છે

કૃત સાદો વાસ નાપગીને કૃતદાની બનાવવાની રીત જાપાની પ્રગ્નની કનાગસિમ્તાનો મુલ્યો આપે છે ચાના ખડમાં એની ગોડવશ કરવામાં આવે છે બાલુ પર જાપાની કનિ—વજ્ર ખગ અરાત, અપ્રમટ ક પડી કોઇ પ્રખ્યાત કનિ—ની પકિતઓ, મદી ધર્મના સૂત્રો તો કનચિત નકતુની પ્રકૃતિ આવેળના પ્રાકૃતિક સૌંદર્યની સચક કડીઓ ટાકવામાં આવેલી છે વાંસને કાપવાની સફાઈનો અને તેમ જ મોટા કનો ખ્યાન એકાદ નમૂનો જોયો હોય તો જ આવે

આપણા દેશમાં આવી સાદી રસિમ્તાને ગ્યાન નથી એમ કોણ કહી શકે? ખરી કલાભક્તિ બહાગની વસ્તુઓમાં નહિ પરંતુ પ્રગ્નના માનસમાં હોય છે એ જો બરાબર સમજી શકાય તો જીવનમાં કલાનો આનંદો સહજ અને સુખજ બને

ભાગ ત્રીજો
પાશ્ચાત્ય આધુનિક કલા

અવતન કલા વિષે પ્રશ્નોત્તરી

પ્રશ્ન અતિ આધુનિક ચાને અવતન કનાનો પ્રશ્ન શરૂ થયો છે. ધુરોપમા, પણ આજે તો તે લગભગ બધે જ વ્યાપી ગયો છે અને મારે માટે તે એક ભારે કાયડો થઈ પડ્યો છે. અવતન ક્યાની સિદ્ધિ માટે એટલેટલા દાનાઓ ભારેમાં ભારે વિગેયલોનો પ્રયોગ કરીને કરનામા આવે છે કે કૃતની વાર મને પોતાને એવી શક્તિ થઈ આવે છે કે મારી રસમિતિ ખરેખર જૂન તો નથી કરી ગેમની? મારી સૌંદર્યગ્રાહક શક્તિ ભીત તો નથી જૂનતી? કાન્ડ કે હુ આ અવતન કનાની કદર કરનાને માટે જ અશક્ત છું.

ઉત્તર એ ક્યાના ક્ષેત્રમાં તમે મધી જ ક્યાઓ—લલિત અને ખીલ જમીને સમાવી શકો છો, કાન્ડ કે સવળી અવતન! ક્યાઓની પાછળ એક સામાન્ય પ્રેન્સા, સામાન્ય વિદેશ અને એક જ મર્જક શક્તિ કાર્ય કરી જોનામા આવે છે.

પ્રશ્ન પણ એ ક્યાસર્જક પ્રેન્સા કેના પ્રકારની છે તે તમે મને સમજાવી શકશો? મે અવતન ક્યાની અનેક કૃતિઓ જોઈ છે અને હુ તો એની આગળ તદ્દન અમુધ જેવા મતી જાઉં છું. અહીં હુ તમને મારા ખાનગી અભિપ્રાય પણ જણાવું કે થોડા સમય પછી ટાગોરના તદ્દન ગ્રામ્ય ચિત્રોને ક્યાની મહાન કૃતિઓ તરીકે ખરેખર મહાન ચિત્રકારોને અને નિકાને આરમ્ભ આપતા જોશ ત્યારે મને ખૂબ આશ્ચર્ય થયું હતું તમને એમ લાગે છે ખરું કે આ ક્યાના ક્ષેત્રમાં કોઈ નિસ્પ પણ કૃતિના મૂલ્યનું કોઈ ધોન્ધ રચાવન થઈ શકશે? કે પછી ક્યાનું શું? અમિતિ!! મમા અને અવગમમાનું જ દોન હુમેમને માટે નેતાનું છે?

કરવાનો હક માગતું હતું. વળી આયોજનના, એટલે કલાની પરિભાષાના —Techniqueના કેટલાક એવા પ્રશ્નો આધુનિક કલાસર્જકો આગળ આવીને ખડા થયા કે એવા પ્રશ્નો પ્રાચીન કલાસર્જકો આગળ કદી દત્તા જ નહિ એમ કહી શકાય.

પ્રશ્ન : એથી તમે એમ તો નથી જ કહેવા માગતા કે કલામાં પ્રજ્ઞાલી માત્ર નકામી છે ? જિજ્ઞાસુ કલાસર્જકને જૂતકાળના અનુભવની કસોટી પર ચડાવેલો એક તટસ્થ અને સર્વસામાન્ય એવો આયોજનનો પાયો પ્રજ્ઞાલી આપે છે. અને એની નજર આગળ કલાસર્જનનું એક જીવ્યું ધોરણ પણ પ્રજ્ઞાલી મૂકે છે.

ઉત્તર : વળી પ્રજ્ઞાલી ચિસ્ત તરીકે, નિયંત્રણ તરીકે પણ અતિ ઉપયોગી છે. અને એનું અનુસરણ યથાર્થ રીતે કરવામાં આવે તો કલાસર્જકને માટે શક્તિનું એક સાધન થઈ શકે છે. પ્રજ્ઞાલી એક રસ્તાના જેવી છે, —એનો ઉપયોગ કરીને કલાસર્જકે, પ્રજ્ઞાલીની પેઠે પાર જવાનું છે, એના વડે એણે નવો માર્ગ કે નવા માર્ગો શોધી કાઢવાના છે. પણ પ્રજ્ઞાલી બાધા રૂપ મર્યાદા રૂપ થતી ન જોઈએ.

પ્રશ્ન : આજકાલની લક્ષિત કલાઓમાં ‘અઘતન’તાની જે નવી શૈલીનો આરંભ થયો છે તેના શા ઉદ્દેશો છે ?

ઉત્તર : એના ઉદ્દેશો આ પ્રમાણે છે :

૧. મૂર્તિનાં રૂપોના નિરૂપણમાં સરળતા લાવવી, અથવા વધારે સાચી રીતે કહેતાં, એ રૂપોને પોતાને જ સરળ બનાવી લેવાં.

૨. ઉપરનો હેતુ પાર પાડવા માટે રૂપોની વિગતોને ગૌણ સ્થાન આપવું.

૩. રંગને ખાસ વિશિષ્ટ મૂલ્ય આપવું : પ્રત્યેક પદાર્થના રંગનું એક જુદું જ દિશામાન ઊભું કરવું.

પ્રશ્ન : આ ઉદ્દેશો સિદ્ધ કરવાનો આરંભ કેન્દ્ર ચિત્રકાંત કુર્મે કે મોને જેમથી કાણે કર્યો ?

ઉત્તર : કુર્મે પોતે પ્રકૃતિના નિરૂપણમાં માનનારો હતો, પરંતુ પ્રકૃતિનું અનુકરણ કરવું એ કલાનો એકમાત્ર ઉદ્દેશ છે એ વિચાર એણે છોડી દીધો. એની પછી કયોડ મોને આગ્યો. એ પણ પ્રકૃતિનો પક્ષપાતી હતો પણ ચિત્રકારના સ્ટુડીઓમાં જે પ્રકૃતિ હોય છે તેમાં એ માનતો ન હતો. એ જહાર ખુશ્વામાં જે ચિગટ પ્રકૃતિ છે તેમાં માનતો હતો. પ્રકાશને રજૂ કરવાની નવીન રીત એણે પ્રથમ દાખલ કરી. પદાર્થો અને એના ગો પ્રકાશમાં તદ્દન જુદું રૂપ ધારણ કરે છે અને જુદી જ અસર ઉપજાવે છે એ વસ્તુ એણે પોતાની કૃતિઓ દ્વારા જાતાવી. એણે રંગોની માત્રાના અને રંગોના જડુ જ આકર્ષક રિરોધો ચિત્રમાં રજૂ કર્યાં. આ રીતે કુર્મે અને મોને જ-નેએ પ્રજ્ઞાલીધી દૂર જવાની પ્રવૃત્તિનો આરંભ કર્યો એમ કહી શકાય. પણ આ નવા યુગનો નિશ્ચિનપણે આગ લેવાનો યશ પાંક્ત સેજાનની પ્રતિજ્ઞાને ફાળે ગયો છે. સેજાન 'અઘતન' કલાયુગનો મહાન પ્રવર્તક છે. પોતાના જમાનાની કલા-પ્રજ્ઞાલી સાથેના મેળવનો એણે પૂરેપૂરો ત્યાગ કર્યો વાત એમ હતી કે કલાઓમાં એક નવીન પ્રસ્થાન કરવાની જરૂર તો ૧૮મી સદીના છેડાથી સ્પષ્ટપણે જણાતી હતી. ઉદાહરણ તરીકે, આ આધુનિક જમાનાની પૂર્વે ગામડિયા લોકોનાં ચિત્રો કરવાનું કોઈને સમજતું નહિ, કાગળ કે ગામડાનાં લોકો એટલે જ કુરૂપ-ખદ્મસગત એમ મનાતું ! આ આધુનિક ચિત્રકારોએ જાતાવી આપ્યું કે કોઈ વસ્તુ પોતે અસુદર કે ખદ્મસગત કે કદરૂપી નથી. વળી સેજાન પહેલાં કલાને સંસ્કારી જીવનની એક શૈલી ગણવામાં આવતી, અને કલા જિંદગીમાં જિંદગી નિશાન સર કન્ટી ત્યાગે પણ શુદ્ધ લાગણીનાં, જિર્મિનાં પ્રતિકાર્યો દ્રષ્ટામાં જાગ્રત કરના સિવાય વધારે લાગ્યે કરતી. પ્રકૃતિની રમુઆત અને એક પ્રકારની વાસ્તવતા જ-ને આદર્શ કલામાં અજમાવવા હતા, જ-નેના પ્રયોગ કલાના ક્ષેત્રમાં

થયા હતા, અને એ આદર્શોની બધી શક્યતાઓ અને શક્તિઓ ખતમ થઈ ગઈ હતી યુજન દ્વારા કલાએ જે રોમાન્ટિક તત્ત્વ—વ્યક્તિપ્રધાન ગમદર્શી તત્ત્વ દાખન કર્યું તે ફક્ત થોડા સમય માટેના વિસામા જેવું હતું.

પ્રશ્ન પણ હવે આજકાલ સામાન્ય વાગણીઓ અને ભાવોને કેકાણે ખાસ પ્રકારની ‘સૌંદર્યલક્ષી વાગણીઓ’ હોની કનાના રસાન્વાદ માટે આવશ્યક ગણાય છે એમ કહેવાય છે કે કલાના તત્ત્વોમાં રૂપ ઉત્પન્ન કરનારી સામગ્રી જ મૂળ વસ્તુ છે અને કનાના વિષયને અને કલાકૃતિને કશો ખાસ સગવડ નથી સૌંદર્યની ગારાખડી એ વિદુ, રેખા, ખૂણા, શકુ ચોરસ, વર્તુળ વળાંક, રંગતા, ધનકૂળ, અંધાર, પરિમાણ વિશાળતા, ચત્તાર્દશ્યન વગેરેની ગતેની છે.

ઉત્તર એટલે તમે એમ કહેના માગો છો કે સૌંદર્યલક્ષી વાગણીઓ સમગ્ર જીવનથી જુદી જ હોય છે,—પોતે જ અને પોતાને જ ખાતર હોય છે? કનામાં કેવળે ધણું મહત્ત્વનું મ્યાન છે એ હું કહ્યું કરું છું પણ તેથી કેવળ અને રૂપ જેન પ્રગટ કરે છે તે વસ્તુ એ મે વચ્ચે કશો અગવડ જ નથી એવો નિચાર હું ચીકારી શકતો નથી વળી તમે વડા છો તે સચુ હોય તો કનાની કોઈ મહાન કૃતિ અને સારી રીતે ચીતરેલું કોઈ એક સાધારણ પ્રાકૃતિક દ્રશ્ય એ બન્નેને બાની દૃષ્ટિએ સગવડ જ ગણના પડે! એ કેવી રીતે બની શકે?

પ્રશ્ન એ વ્યવહારિક સિકોનું મહેવું એમ છે કે ચિત્રમાં જુ ધરેની વસ્તુનો મન જન્મે, એનું રૂપ, સ્થિતિ, એમાં નીતરેના રંગો, અને આ બધા તત્ત્વોની સહનિર્માણ એ જ વસ્તુઓ દ્રષ્ટાએ જોતી જોઈએ ‘Composition—એટલે ચિત્રમાં કે રૂપ આધાર ગમનનાર્ગ તત્ત્વોનું આયોજન એ જ સૌંદર્યની જૂમિતિનો આત્મા છે’ વળી એમ પણ હોનામાં આવે છે કે મધા જ અને રચના એ જે વસ્તુઓ કના માટે અતિ આવશ્યક છે આ મન્ને તત્ત્વોનું પૃથક્કરણ શ્રી શકાય છે,

એમનામાં મહન કે અગમ્ય એવું કાંઈ તત્ત્વ નથી હિ ત મહેનનું
 “ટ્રાન્સફિઝ્યુશન” — (“કાર્પન્ટનું રૂપાંતર”) એ ચિત્ર લેા. એક
 મહાન કના વિવેચક કહે છે કે એ ચિત્રની પાછળ ધાર્મિક ભાવનાની
 રામન કેથોનિક ધર્મની—જે પશ્ચાદ્ભૂમિ છે તે એનું મુખ્ય તત્ત્વ નથી
 એ તો આનુષંગિક છે, ગૌણ છે અને શુદ્ધ “સૌંદર્ય” તત્ત્વનો આગ્રહ
 લેવા માટે એ તત્ત્વ આવશ્યક પણ નથી એ ચિત્રમાં તો જુદા જુદા
 ધન પિંડો કેવી રીતે ગોઠવ્યા છે, ચિત્ર કેવી રીતે પગપગ આધાર
 મખનાગ તત્ત્વોની સમતુલા વડે જીભુ કંઠમાં આગ્રહ છે, એમાં જે
 ભાત છે અને ગગની યોજના છે તેજ આપણી અદ્ય શુદ્ધ સૌંદર્ય-
 ગ્રાહક લાગણીને જન્મ આપે છે

ઉત્તર એટલે તમારો વિવેચક એમ કહેવા માગે છે કે એ ચિત્ર
 કગતી વખતે રાદેનની દષ્ટિ સમક્ષ, એના સર્જક માનસમાં ધન પિંડો
 અને ગગની યોજનાજ ફક્ત હતી કવા એટલે કનાસર્જકના કાન
 દર્શનને પ્રગટ કરવાનું, વ્યક્ત કરવાનું એક સાધન હોય તો કવામાં
 કઈ વસ્તુ પ્રગટ થાય છે તેનો રૂપ સાથે અને સમગ્ર કના સાથે, જરૂર
 એક વિશિષ્ટ પ્રકારનો સબધ છે એટલું તો ફક્ત થાય છે વગી
 સૌંદર્યગ્રાહી લાગણી અને બાકીનું જીવન એ જેને તમે છૂટા કેવી રીતે
 પાડી શકશો ? રસારવાદનો સૌંદર્ય સાથે ચોક્કસ સબધ છે અને
 સૌંદર્ય કેવળ રૂપાંત્રિત છે એવું નથી તમે જો એમ કહેવા માગતા હો
 કે કવાસર્જકને થયેલા દર્શન સાથે દ્રષ્ટાને કશી લેવાદેવા નથી, દ્રષ્ટાએ
 તો માર્ષપણ કવાકૃતિ વડે પોતાની અદ્ય જે પ્રતિકાર્ય જાગે તેજ
 જોવાનું છે તો તમે કવાનો મુખ્ય ઉદ્દેશજ ગુમાવશો કાગળ કે કવાનો
 ઉદ્દેશ એ છે કે સર્જકની ચેતનામાં જે અનુભૂતિ થઈ હાય તેને જગ
 પણ ફેફડા વગર, — અથવા તો ઓછામાં ઓછા ફેફડા સાથે પોતાની
 કૃતિ દ્વારા દ્રષ્ટામાં સર્જીત કરવી આ રિતે શ્રી અન્નિદ કહે છે તે
 અર્થ છે “બધી કવા ઇન્દ્રિયગ્રાહ્ય અને ઇન્દ્રિયગોચર વસ્તુઓથી

આરભ કરે છે. અથવા તો ફરી ફરીને પોતાના આગમિદુ તરીકે એના પર નજર નાખ્યા કરે છે અને પોતે ગમે તેટલું બિર્ધા બાંહે ત્યારે પણ છેવટે ઇન્દ્રિયાણ વસ્તુઓને પોતાના પ્રતીકના અને આકારોના મગ્ધ તરીકે વાપરે છે પણ જે કોઈ કયા સાચી કયા છે તેણે દર્શ્ય અને પ્રત્યક્ષ જગતથી બિર્ધા, કોઈ અતીન્દ્રિય લોકમાં બિડવું એ પણ એટલું જ આવશ્યક છે એટલે કે એણે દર્શ્યથી પેવે પાર જવું જોઈએ, રૂપમાં જે વસ્તુ અન્યક્ત, ગૂઢ ગૂંચી છે તેને એણે રૂપમાં કે ૩૧ દ્વાગ પ્રગટ કરી બતાવની જોઈએ આમ સમગ્ર દૃષ્ટિએ જોતાં કયાએ સર્જન કરવું જોઈએ, નકવ નહિ” રૂપના, આકાશના તત્ત્વોને કયામાં ધ્યાન છે, અને કહી શકાય કે અગત્યનું ધ્યાન પણ છે પણ એ ઉપરાંત બીજી વસ્તુઓ પણ કયામાં ગૂંચી છે. આધુનિક કલામર્જકો સર્જનને આયોજનના - Technique ના પ્રયોગની કુશળતામાં જ મર્યાદિત કવા માગે છે એમાં તો કવા ૧૧ સાચા બિડા મૂળનું અને કવાના ધર્મનું પૂરેપૂરું અજાન ન્દેહું વાગે છે અને તેથી તે નિષ્કળ જવાની છે એ નિસશય છે

પ્રશ્ન અને મને તો આદર્શ એ પણ થયું કે આ અધતન યુરોપીય કલાસર્જકો પ્રકૃતિને ગૂંઠ કરવામાં પહેલે નજરે હતા તે આની અવાલાવિક કુરૂપના કેવી રીતે ઉત્પન કરી શકે છે ?

ઉત્તર એનું એક કાણુ તો એ તમને જણાવ્યું તે હતું પ્રકૃતિને ગૂંઠ કરવાનો આદર્શ પૂરેપૂરો અજમાનાઈ ગયો હતો કવા સર્જકોને વાગવા માંડ્યું કે કવાનો બિચામાં બિચો આદર્શ પ્રકૃતિને હાથ રજૂ કરી યા તો એનું અનુકરણ કરવું એટલે જ હોઈ શકે નહિ એરી કવા માણસને પોતાને તે જ્યા અત્યારે છે ત્યા જ રાખે ૭, એટલે કે એની રચૂન, પ્રાણમય જૂમિકા ઉપર જ માનવને મર્યાદિત કરે છે જ્યારે સાચી કવામાં અત્યાર સુધી માનવે પ્રાપ્ત કરી નથી એરી એકના અને સવાદના તત્ત્વો પ્રગટ થતાં જોઈએ એમાં નો

કુદરતની નકલ કરવાની સાફ ના પાડી. અને પ્રકૃતિની સામાન્ય
છાપ—એટલે કે સંસ્કાર પ્રગટ કરીને પણ એને સતોષ થયો નહિ.

પ્રશ્ન : સંસ્કાર યાને છાપ ગ્જુ કરવાનો કલાનો આદર્શ કેવા
પ્રકારનો હતો ?

ઉત્તર : જેમ આજે પણ બને છે તેમ તે જમાનામાં સમગ્ર
યુગોપીયન માનસના ઉપર ભૌતિક શાસ્ત્રોના વિચારોની ઘણી સખળ
અસર થઈ હતી. તે વખતે આ જગતનું પદાર્થનિષ્ઠ, કહેા વસ્તુનિષ્ઠ
સત્ય શોધવા ઉપર વધારે ઝોક હતો, અને માનવ અંતઃકૃતિનાં સ્વર્ગનાં
ક્ષેત્રોમાંથી આત્મનિષ્ઠ યાને સ્વ-પ્રતિષ્ઠિત સ્વર્ગનાં તત્ત્વોને દેશવરો દેવો
એવી વૃત્તિ પશુ હતી. પ્રકૃતિને ગ્જુ કરવાનો અને વાસ્તવિકતા ઉપર
ભાર દેવાનો આદર્શ કલાના ક્ષેત્રમાં હતો પણ એ બેથી કામ સધુ
નહિ. પ્રકૃતિમાંથી કલાસર્જકે પોતાને ગમતાં અને કાવર્તા તત્ત્વો પસંદ
કરવાં અને તેમને પોતાની કલામાં ગ્જુ કરવાં એ વસ્તુ ઉપર ભાર
મૂકાતો હતો. ઈમ્પ્રેશનિસ્ટ—સંસ્કારને ગ્જુ કરનારા કલાસર્જકો પોતાના
નેત્રના ઉપર સમગ્રતાએ પ્રકૃતિની કે વસ્તુની જે કાંઈ છાપ પડતી તેને
પોતાના ચિત્રપટ પર ગ્જુ કરવાનો ઈર્ગદો રાખતા હતા. પોતાના નેત્ર પર
પડતા સંસ્કાર વિશે કલાસર્જક પોતાની કૃતિમાં કશી દીકા કે સૂચના
કરવાં માગતો નથી, કાંઈ પ્રકારના નિર્ણયો દોરીને ગ્જુ કરવા ઇચ્છતો
નથી. એ પ્રમાણે કરવું એ કલાના ક્ષેત્રની બહારની વસ્તુ છે એમ તેને
લાગે છે. વળી એ ચિત્રમાં સંયોજન કે શોભા પ્રપ્તિપૂર્વક લાવવાને
મથનો નથી.

પ્રશ્ન : એ પ્રમાણે કરવું જરા મુશ્કેલ લાગે છે.

ઉત્તર : પ્રથમ તો એમ કરવું ખૂબ જ અસ્વાભાવિક છે અને
તદ્વન અસાધાન્ન પણ છે. કારણ કે પોતાની અંદર ગળે રહીતી કે
બુદ્ધિ જેની શક્તિ છે જ નહિ એ રીતે માણસ વર્તી શકતો નથી. તમે
જાણાચું ને વસ્તુનું પાળિયામ એ આચું કે કલાસર્જકો—ચિત્રકારો

પદાર્થોના બાહ્ય સ્વરૂપનું વધારે ઝીઝનટથી અને ચોકસાઈથી અન્યોક્તન કરતા થયા અને આ કામ પહેલાના ચિત્રકારો કરતા હતા તેના કરતાં વધારે સાગ પ્રમાણમાં તેમણે કર્યું અને પગલાંએ રૂપોને વધારે સાદા બનાવના તરફ એમનું વલણ થયું દૃષ્ટિના હિન્ પદાર્થના અમુક સરકાર કે છાપ પડે એટલા ખાતર એ ચિત્રકારો રેખાનું બનિદાન આપતા થયા એમાં રિભાગો અને સમગ્ર વચ્ચે ચોક્કસ આકારનો કે બીજા માર્ગ પ્રકારનો સમઘ ટૂંટાને જોવા મળતો નથી કાન્સ કે ચિત્રકારનો ઉદ્દેશ જ એક સામાન્ય છાપ કે સરકાર ઉત્પન્ન કરવાનો હોય છે. સરકાર વાદી—impressionist—ચિત્રકાર જ્યારે ધાસનું મેનન ચીનરે છે ત્યારે તે મેદાનની બાહ્ય રેખા કે ધાસનો દરેક છોડ કે તેનું તણખડું જૂઠું કરવા માગતો નથી અને તેમ કરવું અશક્ય પણ છે પરંતુ મમત્ર મેદાનની છાપ તે ઉઘાવવા માગે છે લોકોનું ટોણું ચીનરતાં એ ચિત્રકારો ટોણા પગ નજર રાખે છે,—ટોણામાની વ્યક્તિને મોંઘુ બનાવે છે. અમુક પ્રાકૃતિક દૃશ્ય ચીનરીને ટેલીક વાગ શિયાળાની છાપ તે જીભી કરવા માગતો હોય છે એટલે પદાર્થની નિમતોને તે બાજુ પગ મૂકે છે એક ઝાડ ચીનગવાને બદલે વનખપનિના જીવનનું તરન પોતાના વૃક્ષના ચિત્રમાં પ્રગટ કરના તેઓ મથે છે માણસ ચીનગવાને મદ્યે માનવનું મળ કે બળશાક્તિ તેઓ તેના ચિત્રમાં મૂકે છે આમ સરકારવાદી ચિત્રકાર વસ્તુનો સરકાર કે છાપ અથવા તો એનું વાતાવરણ જૂઠું કરવા માગે છે, વસ્તુને તે જૂઠું કરવા માગતો નથી ટેલીક વિવેચકોને એમ લાગે છે કે સરકારવાદી ચિત્રોમાં પૂરતું હલ સંચોજન હોતું નથી એક રીતે એમની ફરિયાદ એ હોય છે કે એમાં ચિત્રો કેવળ વાતાવરણ જ પ્રગટ કરે છે, વસ્તુ નહિ

પ્રશ્ન સેઝાન કલાના કયા વાદમાં માનતો હતો ?

ઉત્તર સેઝાનની આગળ કલાસર્જનના કાયડાઓ ઉત્તરનાના પડયા હતા પણ કોઈ પ્રમાણેના રાદ એણે ચીકાર્યો નથી વળી એના

જેવો પ્રતિભાશાળી મર્ધ એમદ વાદનો નીકાર કરે તોણ તેનાથી મધાય નહિ એ અપ્પે છે મહાન કલાસર્ગકો પોતાની પ્રતિભા એ પ્રેરણાને અનુસરે છે એટલે અમુક વાદને શુદ્ધિ વડે સ્વીકારીને જીવનમાં તેને પૂરેપૂરે ઉતારવા જતા અનિનાર્થપણે જે અસંગતિઓ, શૂનો અને મૂર્ખાઈઓ આ યા વિના ગૂંટેલી થી, એ મધામાથી પ્રતિભાશાળી સર્ગક મચી જાય છે તમને આશ્ચર્ય લાગશે પણ એ હકીકત છે કે, આ અઘનન ચિત્તકારોનો આઘ પ્રતર્ક સંજ્ઞાન કોઈ ખાસ વાદમાં માનતો નહિ એટલું જ નહિ પણ ચિત્તકામમાં એ ધણો જ વીમો એ કામ કરવાની એની રીત લાગે મજૂરિયા હોતી વધારે આશ્ચર્યકારક તો એ છે કે એો ચિત્તકામ આવડતુ ન હતુ ! માણસનું ચિત્ત પણ એ પૂરુ પાધરુ ફેરી શકતો નહિ એની ધીગજ અને ખતનો તથા સાથે સાથે એની ધીમાશનો કાષ્ઠક જ્ઞાન આ હકીકત ઉપરથી તમો આવશે કે એણે એક મિનને ૧૧૫ વાર ચિત્ત ફેરવવા માટે પ્રેસાડ્યો અને આખરે નિગરા થઈને ચીનગાન મૂકી દીધું અને કહ્યું “ચિત્તના ખમીસનો કોનું છેક ખગમ નથી” !

પ્રશ્ન મિચિત્ર ! ખરેખર મિચિત્ર ! અને પ્રશ્ન એ થાય છે કે આવો હોતો ત્યારે એ પોતાનું આટલું મહાન કાર્ય કેરી રીતે કરી શકે ?

ઉત્તર મહાન સર્ગક પ્રેરણાજન્ય અચેતનામાં કાર્ય કરે છે વસ્તુની ધનતા, એનો સ્વર આકાર અને ધનકૃષ્ણ કેરી રીતે ચિત્તમાં લાવરા એ પ્રશ્ન સંજ્ઞાનના મન પર સ્વાર થઈ ગયો હતો આ પ્રાસંગિક ઉકેલ એને સંસ્કારનાર્માં યાને જાયાના Impressionismમાં જણાયો નહિ એટલે એાથી એને સતોષ થયો નહિ પણ ગગન મૂલ અને પ્રકાશની ગગ ઉપ થતી અમગની જે નરી દષ્ટિ સંસ્કારવાદે આપી હતી તેનો એણે સ્વીકાર કર્યો. સંજ્ઞાન માનનો હતો કે ચિત્તકામમાં ધનતા યાને પૃથુતા, વનકૃષ્ણ વજન વગેરે તરવો નજીવ ગણી કાઢવાના નથી આ પ્રશ્નનો ઉકેલ લાવનાનો પ્રાત્ન મર્ગ એને જણાયું કે અમમ

પ્રકૃતિમાં સાદી ભૂમિતિની આકૃતિઓ આવી નહીં છે સેજાને જ્યુ કે,
 “પ્રકૃતિના બધા રૂપોને આપણે ગોળાકાં, ચક્ર અને નળાકાંના
 આકારમાં ગોઠવી દઈ શકીએ તેમ છીએ” આ પ્રમાણે માનતો હોવાથી
 સેજાન જ્યારે પ્રાકૃતિક દૃશ્ય ચીતરતો ત્યારે પ્રકૃતિ ઉપર મુખ્યત્વે ધ્યાન
 રાખવાને બદલે પોતાના અતર્કમાં જે સૌંદર્ય પ્રત્યે જામત માહકતા
 હતી તેના પર નજર રાખતો. ત્યાં પોતાના મનમાં રંગ અને રૂપોના
 જે સંસ્કાર પડ્યો હોય તેને અનુસરીને જ તે પોતાનું ચિત્ર કરતો
 એના ચિત્રકામમાં સામર્થ્ય છે, રેખાંતી સરળતા અને છદ છે, અને
 પ્રકૃતિના જે દિશાભાગો તે રજૂ કરે છે, ખાલી જગ્યાઓ બનાવે છે
 તેમાં પણ સરળતા અને છદ હોય છે એણે કેટલા રંગ દ્વારા જ
 રૂપને રજૂ કરવાનો પ્રયત્ન કર્યો રૂપ પ્રગટ કરવાના સાધન તરીકે
 રેખાનો એણે સદતઃ ત્યાગ કર્યો પોતાના મનમાં ઉપગ્રેહા સંસ્કારને
 પ્રગટ કરવા તે મથતો જ્યારે એ કૃષ્ણ ચીતરતો ત્યારે એના રંગ અને
 ઉગ્રતા પણ લાવવા પ્રયત્ન કરતો.

પ્રશ્ન પણ સેજાન તમે કહ્યો છો તેવો ધીમે હતો તો ચિત્રના-
 માંથી પોતાનું પોષણ કેવી રીતે મેળવી શકતો ?

ઉત્તર સારે નસીમે એને પોતાના ભરણપોષણ માટે ચિત્રના
 પણ આધાર રાખવાનો હતો નહિ, નહિ તો, મારી ખાતરી છે કે એ
 જૂએ જ મનત ચિત્રકથા એના જીવનની એવી પ્રેરણા હતી કે એને તામે
 થયે જ એનો છૂટકો હતો વળી, પોતાના ચિત્રો પણ સેજાન કાળજીપૂર્વક
 સાચવતો નહિ કેટલીક વાર તો પોતાના ચિત્રો ગામડાની સીમમાં જ
 જ્યાં તે ચિત્રકામ કરતો હતો ત્યાં જ રખડતા મૂકતો ! ખાસ કરીને જો
 એને એમ લાગે કે ચિત્રમાં જે કાચડાનો ઉકેન લાવવાને મથતો હતો તે
 ઉકેલ એને મળ્યો નથી તો તો એણે ચિત્રની તે દરકાર જ રાખતો નહિ.

પ્રશ્ન પણ જે કાચડાઓ ચિત્રકથામાં એની આમળા હતી તેમ જ
 ઉકેલ એને મળ્યા હતા ખરા ?

ઉત્તર: મેં કાચકાઓ અને મુસકવીઓના ઉકેલની નિશા મજાન ચોરી શક્યો હતો એની પાછળ મેં પ્રતિભાતાળી કલાસગ્રંથિ આપ્યા ને જો ન આપ્યા હોત તો એનું જીવનકાર્ય અધુરું જ રહેત એ જો ચિત્રકારોએ સજાનના દર્શિમિદુમા ન્હોતી શક્યતાઓ મિદ્દ કરી બતાવી એ જો જણા તે—પૌન ગોગ અન પૌન ગોગે

પ્રશ્ન એ જો જણાનો અઘનન ચિત્રવામા ગો ફાળો છે?

ઉત્તર: પૌન ગોગની દુરુણ કથા તો વિન્ના-પૂર્વક જાણના જોડી છે પણ એમ કરના જતા ગરુ લાભુ થઈ ગય સેજાનની પેડે એણે પણ ચિત્રનાના કાષ્ટ પ્રકાશના શિક્ષણ વચગ જ કલામા પ્રવેશ કર્યો હતો એની પ્રતિ અતિશય ઊર્મિપ્રવાન અને ઊડી ધાર્મિકતાવાળી હતી એ ધર્મશુરુનું કામ હતો હતો તેમા એને જણાયુ કે એની ધાર્મિક પ્રવૃત્તિ એની કલાની પોષક હતી એણે કલાના વિવિધતા નવા નવા વિષયો દાખન કર્યો એને મજૂરી કરનાર સ્ત્રીપુરુષોમા વીગત્વ અને ભયતા દેખાઈ અને તેથી “ગરીબ જીવનમા નહન મહાકાવ્ય” ને ને પોતાના ચિત્રમા “ચક્ત કરના હમ્મજો હતો જૂની રીતે એણે ચિત્રકામ શીખવાનો પ્રયત્ન કર્યો પણ એ પદ્ધતિ એને જ્ઞાનની આની નહિ એને એ “પ્રાણ વચગની અને માથાભારે—ઉપરથી વજનદાર” લાગી વગી એ એમ પણ માનતો કે ધનકુળ અને ગરિમા રખાતી ચોકમાઈ કરતા વધારે અમલગની વચ્ચુઓ છે એના ચિત્રકામમા એ દ્રેકા દ્રેકા, નિશા પૂર્વક કરેના એના પીંડીના દયકાઓ મૂળેને કામ કરતો—જૂખગે, મેતો પૂડા જેવો પ્લાઉ અને ફાળો એ ગોના પણ દયકાઓ કરતો, અને ચિત્રમા પ્રકાશની અમર દેખાડવાની વચ્ચા કરતો નહિ ૩૭ વર્ષની નાની ઉંમરે એણે આપનાન કર્યો

પ્રશ્ન: પૌન ગોગે કોણ હતો?

ઉત્તર: મૂળ તો એ એક બેકનો ચાવક હતો. પણ એમાથી ચિત્રકલા માટે એને અદ્ય આકર્ષણ થયુ જીવનની સ્વચ્છમયતાએ

પણ એને આકર્ષ્યો એને પરિણામે એશિયાના પોવિનિશિયન ગેટામા 'તાહિતી' ટાપુઓમા વસતા આદિવાસી લોકોમા એ જાદુને મ્હો એને પ્રાણતત્ત્વની કાળી પ્રાથમિક વાસનાઓ અને એનું વાતાવરણ મનનાં હતાં, અને એ માનનો હતો કે જીવનના સ્ફુર્ત્યના મૂળમા એ વસ્તુઓ મ્હેલી છે એણે જે ગગના નવા પ્રયોગો કર્યા છે તે ખરેખર, આશ્ચર્યકારક છે એનું એક ચિન્ન "ત્રણ તાહિતીના મ્હેરાસીઓ" (ધી તાહિતીનીન્સ) નમૂના તરીકે જોવા જેવું છે

પ્રશ્ન કલાના કોઈ ખાસ વાદમા ગોગેની શ્રદ્ધા હતી ખરી?

ઉત્તર કોઈ ખાસ વાદમા નહિ પણ કલા વિષે પ્રજાની જાદારના અને તદ્દન નરાજ વિચારોમા એ માનનો હતો દાખના તરીકે, એ માનતો હતો કે પ્રકૃતિના રૂપોનો અતિક્રમ કરી શકાય—એમના પર ગમાત્કાર કરીને એક પ્રકારની ભૂત રિફ્રેશ એમનામાં મૂકી શકાય તો ન્યાયી સૌંદર્યનું સર્જન થઈ શકે

પ્રશ્ન આપણી હિંદની કલાઓમા હાથ પગ, મુખ વગેરેના અનેક અસ્યવેરાળા દેવોની મૂર્તિઓનું સર્જન પ્રાચીન કાળથી કરનામાં આવે છે એ દેવો ત્રિશ્વશસ્ત્રિઓના પ્રતીક હોય છે એ મૂર્તિવિધાનને તમે જણાવ્યો તે રિચાગ સાચું ઠેરવતો નથી? કાળ કે દેવદેરીઓના એ અનેક રૂપોમા સામાન્ય પ્રકૃતિનું ઉત્તરણ! અદ્વિતાપૂર્વક કરનામાં આવેનું છે અને એને પગિામે ભગ્ય સૌંદર્ય પણ પ્રગટ થયેનું જણાય છે

ઉત્તર આજકાલનો ચિન્તન ગમ, આકાર નગર રૂપો તરીકેનું ઉત્તરણ! કલા માટે ઇ તેનું મૂળ કાળ તો એ છે કે પાતાની માનસિક ભૂમિનામાં જે સૌંદર્ય એને દેખાય છે, જે સૌંદર્ય એ પો અનુભવે કે તેને એ સામર્થ્યવાળાં રૂપોમા અને ધૃતિ રંગોમાં રૂપ કરવા માટે છે રૂપના અમુક તત્ત્વો, રખા, રંગ, પ્રકૃતિના અસ્તિત્વ ચિન્તારના મનમાં અમુક માનસિક—મૂળાં ન હોય

ઉત્પન્ન કરે છે અને પોતાને માનસિક રૂપો તરીકે આકર્ષક લાગતા રૂપોને ચિત્રકાર કૃષક પર ઝૂકે છે ટેટીક વાર તો બહાગની દુનિયાના રૂપોને તે પોતાના મનના અમૂર્ત વિચાર પ્રમાણે જોવાનો પ્રયત્ન કરે છે અને એમાં પદાર્થ એની માનસિક દૃષ્ટિને દેખાય તેવો આવેખે છે આ પ્રમાણે પોતાની અદર યતા સૌદર્યના પ્રતિકારોને રજૂ કરવા એ કલાવિધાયકનો — સર્જકનો હુક છે પણ એ સર્જિત રૂપો ‘સુદૃ’ હોવા જોઈએ કેવળ સ્થૂનના જ ઉપર આખો વખત આધાર મળવાથી એ રૂપો દૃષ્ટામાં અમલકાગની લાગણી ઉત્પન્ન કરી શકતા નથી આ વિનયમાં શ્રી અરવિંદ કહે છે, “એક કલાસર્જક પોતાને જે વસ્તુ વ્યક્ત કરવાની હોય તેને અર્થસૂચક રૂપોમાં — સ્વાભાવિક રૂપોમાં નહિ, — વ્યક્ત કરે એ સાચું છે પણ તો પછી એ પ્રગટ કરવાની વસ્તુ તે એણે જોયેલું કોઈ સત્ય હોવું જોઈએ એ સત્ય કોઈ પારિવર્તનાથી ઉપગના લોક રિતેનું સત્ય હોય, માનવતાથી નીચેના કોઈ નન્ક લોકનું કે અધમ લોકનું સત્ય હોય, કે પછી પાર્થિવ વસ્તુઓની પાછળ રહેતું કોઈ સ્થૂનનું સત્ય જન હોય — પણ તે પાર્થિવ વસ્તુઓના માત્ર અડધનું સત્ય તો કદી હોતું નથી.”

પ્રાચીન હિંદમાં કલાસર્જકને પોતાના રૂપનું સર્જન કરના માટે અત્યંત દૃષ્ટિ કરવાનો આદેશ આપવામાં આવ્યો છે આધુનિક કલામર્જક પ્રકૃતિના અવરોધન ઉપર અને પોતાની માનસિક વિભાજનની ગાને પૃથક્કરણની શક્તિ ઉપર આધાર રાખે છે આને પશ્ચિમમાં વર્તમાનકાળમાં આયોજનની — Techniqueની દૃષ્ટિએ કલામાં ખૂબ પ્રગતિ થઈ છે જ્યારે પ્રાચીન કાળમાં પ્રજાલી ઉપર અને સર્જકના અત્યંત રૂપોનું જે દર્શન થતું તેના પર વધારે ઝોક હતો આ સિવાય અતિ આધુનિક મણાય એવા ગોમેનો વિચાર પ્રાચીન હિંદના આદર્શને ખૂબ મળતો આવે છે ગોમે માનતો કે, “ચિત્રના સર્જનમાં અતરની લાગણી કે શુદ્ધિના કળા નેરોએ રધારે ઉપયોગી બાગ લખવાનો નથી.”

પ્રશ્ન 'ક્યુમિઝમ' કેવી રીતે ચિત્રકલામાં આવી ?

ઉત્તર સેજાન પદાર્થની પૃથુતા યાને ધનતા ચિત્રકાગ વ્યક્ત કરતા માગનો હતો અને પ્રકૃતિના ધણા રૂપોમાં સાદી ભૂમિતિની આકૃતિઓ એને દેખાતી હતી એ વિશે હું તમને આગળ કહી ગયો છું એમાંની એક આકૃતિ તે ક્યુમ યાને ધનચોરસ ખીખ ઠવાસર્જકોએ આ ધનચોરસની આકૃતિને સ્વીકારી લીધી તે એમ માનીને કે પ્રકૃતિના રૂપોમાં જે અમુક ભૂગના આકારો માટે તેઓ ગોષ્ઠ કરતા હતા તેમાંના એક ક્યુમ—ધનચોરસ છે પ્રકૃતિના ભૂગમાં ગદના એક આકાર તરીકે એને સ્વીકાર્યા પછી રૂપ, રંગ, તેજ, છાયા વગેરે સાથેના એના મંડળોને એમણે પ્રગટ કરના પ્રયત્નો કર્યા એમની માન્યતા એ હતી કે એ પ્રમાણે વાસ્તવિકતાને કેક સાદા ભૂગના રૂપમાં જાણી મુકવાથી ચિત્રમાં—દૃશ્ય રૂપ જે આકર્ષિક છે તેને ઠેકાણે પ્રકૃતિના મૌનિક બધાગણાનું તત્ત્વ પ્રગટ કરી શકાશે કેટલાક ચિત્રકારોને ક્યુમિઝમમાં ધનતા અને યોજનાનું તત્ત્વ પ્રકૃતિમાં ગ્રહેણુ છે તે વ્યક્ત થતું દેખાતું પ્રથમ તો એમણે ક્યુમની—ધનચોરસની એક ચોરસ યાજુ વધતે પ્રત્યેક પદાર્થની સપાતીને અને પાર્થને પણ, સખ્યામધ ક્યુમના રૂપમાં રજૂ કર્યા આ પ્રમાણે પ્રકૃતિના પાર્થોમાં આપણા મનને પત્રિયાત કરી નાખે એવી રૂપોની અનંતતા છે તેનાથી અતન ઘષ્ટને ઠવાસર્જક પોતાના ચિત્રની રચના ક્યુમોનો—ધનચોરસોનો—આશ્રય લઈને કરી શકશે એવી આશા પણ હતી એક કહિયો જેમ હિંદા વળી મકાન ચણી શકે છે તેમ ચિત્રકાર ક્યુમો વડે ચિત્ર રચના કરી શકે એમ મનાવું

પ્રશ્ન પણ તમે કહો છો કે ક્યુમિઝમ પ્રકૃતિના પદાર્થના મધારણ ઉપર જોખી છે પણ મને તો તે કેનાસર્જકના 'સ્વ'ના હિર, એના મનના હિર પ્રતિબિંબ લાગે છે કારણ કે પ્રકૃતિમાં આના ક્યુમો ગ્રહેના છે એવો અપારોપ મન જ કરે છે ને ?

ઉત્તર : હામ્તો અને એનું પાળામ એ આન્ય છે કે આજ્ઞાની કના અને બુદ્ધિપ્રવાન બની ગઈ છે મનની પૃથક્કા કરવાની શક્તિનો આધાર લઈને કવામર્જક અમુક માનસિક ડોષો ધડે છે આ પ્રમાણે કવગ માનસિક કુપો ઉત્પન્ન કેવાની પ્રત્યક્ષાથી અમરત abstract કવા, એટલે માનસિક પ્રવૃત્તિ પર આવના ગાખનારી આજ્ઞાની કના જન્મેલી છે કુપુગિજમનું અનુકૂળ ક્રતા એક પ્રમાણની મુજાખની નરી જ પ્રવૃત્તિ આજ્ઞાની કનામા ઉપચિત થયેલી છે

પ્રશ્ન મજાન પામેથી પ્રેરણા મેળવવાનો દાવો ક્રતા હોય એવા આધુનિક કળાના મતો કે સત્યાગો છે ખન ?

ઉત્તર પુષ્કળ છે અને એમાના કેટલાક પોતાના અસન ગુરુથી એટલા તો આગળ નીકળી ગયા છે કે તેઓ મેજાનને પોતાને જૂનવાણી મતનો માને છે ! આધુનિક નાપથોમા પોઈન્ટીનિઝમ, પોઈન્ટપ્રેશનિઝમ, ફોરિઝમ, સુરિઆનિઝમ વગેરેનો સમાવેશ થાય છે

પ્રશ્ન પોઈન્ટિનિઝમ શું છે ?

ઉત્તર ચિત્રકામ કરવાની અમુક ખાસ પદ્ધતિનો આશ્રય લેનારી એક સમૂહ પ્રવૃત્તિ થોડા અમય માટે થઈ હતી તેનું એ નામ છે એમા અસખ્ય શીલા શીલા અને જુના જુના રંગના ટપકાઓ છેક પામે મૂકીને ચિત્ર આવેખવામા આવતું રંગના જુદા જુદા આદેશનો તેજની મદથી આપણે જોઈ એ છીએ જ્યાં જુના જુના રંગોનો સરકાર આપણી ચક્ષુગિન્દ્રિય પર પડે છે ત્યારે તેજના ભૌતિક નિયમ પ્રમાણે આપણી દષ્ટિ એ જુના જુદા રંગોનો સમન્વય કરી લે છે આને લીધે દ્રષ્ટાના ઉપર અમુક સરકાર પડે છે એ પદ્ધતિમા ડપની આકૃતિ અને એની રેખા રખડ હોય છે આ પદ્ધતિનો પ્રચાર ક્રનાં મૌરા નામનો ફ્રેન્ચ ચિત્રકાર હતો અને તેને ઘણી સફળતા મળી હતી

પ્રશ્ન ફોરિઝમ શું છે ? અને પોઈન્ટપ્રેશનિઝમ શું છે ?

હિતર જે કનાસર્જકો માનવની પ્રાગલિક અધ્યાસનાઓ અને આવેગોને છુત્તના મૂળગત નરવો તરીકે કળામાં પ્રગટ કરવા માગતા હતા તેઓ મોટે ભાગે ગગની અનિશ્ચયતાનો આશય લઈને ચિત્રનુ આલેખન કરતા હતા કેવળ ગમ વડે જ ટેટીક વાગ તો પોતાનુ વસ્તુવ્ય તેઓ પ્રગટ કરવા પ્રયત્ન કરતા હતા તેઓ પોતાની જાનને 'દોષ' એટલે 'જગની પ્રાણી' કહેતા મેજાનના કાર્યમાર્થી જ એમને ગગનુ મુદ્ધ સમજાયેલુ અને વૅન ગોગ અને ગોગેના ગગ પ્રયોગોનો એમણે ખૂબ લાભ ઉઠાવ્યો છે એ ચિત્રકારો તો આખને આજ નાખે એવા ગગના લેખકા વડે રૂપ સર્જના પ્રયત્ન કરના અને વ્યવસ્થિતપણે મિશ્રિત રૂપ જ આલેખના એમનુ ગહુ વખત ચાલ્યુ નહિ

સમકાળાદી ચિત્રકારો પછીથી ઢટનાક એવા ચિત્રકારો થયા જેમને અમુક સ્થળનુ ગદનાતુ સ્વરૂપ નજૂ કરના કરતા એના સ્થાથી શુભને, સ્થાથી લક્ષણને પ્રગટ કરવામાં વધારે ગમ હતો એટલે કે એક જાહેર ગદનાનું કે પ્રાકૃતિનું દરનુ આલેખન કરવામાં પણ તેઓ એનુ સ્થાથી લક્ષણ બહાર લાવવા મથતા વ્યક્તિના ચિત્રમાં પણ એ લોકો એ જ આદર્શનુ અનુસર કરતા એટલે કે, માણસના સ્થૂન શરીરના લક્ષણો કે ગદવાતા ભિન્નજને બદલે કલાસર્જકને તેનુ સ્થાથી વ્યક્તિત્વ જેનુ દેખાતુ તેનુ તેઓ આલેખના

પ્રથમ પગલુ મેજાનમાં અને એના અનુગામી ચિત્રકારોમાં જે આયોજનના પ્રયોગની સફળતા દેખાય છે ને આજકાલની અવ્યવસ્થિત કલાકૃતિઓ કરના જુના જ પ્રવાગની છે

હિતર એ તરુન સાનુ છે પગલુ રેાને કેવળ ગાલ સામગ્રી વડે સર્જવાનો પ્રાત્ન કરના જતા જે આયોજનની યાત્ર પગલાવાની સપૂર્ણતાને માર્ગે કનાપ્રવૃત્તિ ચલી ગઈ છે તે ગમે એનુ પગલામ આવે એ જ માહાવિક છે આજકાલના કનાસર્જકને મનુ પ્રકૃતિ પોતે

અગત્યની વાગતી નથી, પ્રકૃતિને ખાતર એને પ્રકૃતિમા રમ નહો નથી એને તો અનત રૂપો, સુગોષનો અને ગગના પ્રયોગોનો એક જગતો સંગ્રહ હોય એવી પ્રકૃતિ વાગે છે એમાંથી સ્વાસર્જક પોતાને ફાવતુ કે જોઈતુ હોય તે રાખે અને જે ન ફાવતુ કે ન જોઈતુ હોય તેનો ત્યાગ કરે સુગિયાનિષ્ઠ પોકોની પેઠે માનવની સૌથી જોડી વાગ્નવિક્રતાનુ ગુરુસ્થ એના અવચેનનાના ગતમા કુતરીને એની પ્રાથમિક વાસનાઓ અને આવેગોના કપમા સ્વપ્નસૃષ્ટિના કપોમા, અસમર્થ આવેગોના રમા મજૂ કરીને તે મેગરના મથે કે

પ્રશ્ન. આ મના ઉપરથી એટલું તો જણાઈ આવે કે આ જવા અઘતન કવાના ઉપાસકો પોતાના છાનકાર્થ વિરે ખૂમ ખૂમ મળી છે અને એટલી આર્થ-ભક્તિ છતાં એ પોકોને પોતાના પ્રયત્નમા કોઈ મહાન સફળતા કે વિજય કેમ મળતો નથી ?

ઉત્તર. પોતાના છાનકાર્થ વિરે એ લોકોને અતુન શ્રદ્ધા અને ભારોભાર નિષ્ઠા છે એ વિરે આપણે એમને જોઈતુ માન આપીએ તેટલું ઓછું છે વળી એ કવામા મે ખૂમ અગત્યના તત્ત્વો જેના છે તે આપણે જૂનલુ ન જોઈએ ‘નિશાળના અને મુખ્તિ’ આપણને એમની કના ગમે કે નહિ, આપણે એને સમજીએ કે નહિ પણ એ લોકો પોતાના વિચારોને ખાતર સહન કરવાને અને ત્યાગ કરવાને તૈયાર છે એ શુભો માટે તો એ કવાકાગે આપણા માનના અધિમારી છે

પણ પોતાની કવા દ્વારા અઘતન ચિનકા જે છવાતુ સત્ય જાણના, જીવન માનની પાછળ ગેરેલી વાસ્તવિકતાને જાણવા માગતો હોય અને એ વાતુને પોતાના કવાસર્જનમા તે વાકતા કરવા ઇચ્છતો હોય તો જે માર્ગે એ જઈ રહ્યો છે તેમા એને નિષ્ફળતા જ મળવાની છે

પ્રશ્ન તમે એવું શા ઉપરથી માનો છો ?

ઉત્તર : એવું કાગળ એ છે કે અઘતન કલા અતિશય બુદ્ધિપ્રધાન છે, વિભાજન યાને પૃથક્કરણ કરનારી છે. એ કલામાં જે શુદ્ધ શુદ્ધ પંથો પ્રચલિત છે તેમાંના દરેકનો પોતાનો કલા વિષેનો ખાસ 'વાદ' હોયો છે. અને એ 'વાદ' માની લીધેલા વિચારો પરજ રચાયેલા હોય છે. આમ હોવાથી એની કલાકૃતિઓમાં જીવનનું અને દર્શનનું યાને કાંત દૃષ્ટિનું તત્ત્વ હોતું નથી. કલાનું સંપૂર્ણ રહસ્ય પ્રગટરજમાં આવી જતું નથી. કેટલીક વાર અજ્ઞાત, એમ કહેવામાં આવે છે ખરું કે અઘતન કલા વર્તમાન જીવનને રજૂ કરે છે. એ કલાય સામ્ય' હશે. પણ તો એ કેવા પ્રકારના જીવનને પ્રગટ કરે છે? આપણી બધામાંથી પ્રકૃતિની તમોગુણી પ્રાથમિક વાસનાઓ અને આવેશોનું જ મામ ખીનું જીવન, જેમાં અર્ધવ્યક્ત આવેશો, નાડીયંત્રની ઉત્તેજના બધો નિરોધોના સંસ્કારો જ આગળ પડતા છે એવું જીવન જ તે આપણી આગળ લાવે છે. આપણે માનવને એ દૃષ્ટિએ જોઈશું તો એ છેક પશાની પામે જઈને જોડેલા જભારો.

પ્રાચીન કાળના કલાસર્જકો પણ જીવનને પોતાની કૃતિઓમાં વ્યક્ત કરતા હતા. આજકાલના કલાસર્જકો એ પ્રાચીન કલાસર્જકોની કૃતિઓને ઉતારી પાડે છે, અને અવાન્તવિક ગણે છે કારણ કે એમાં જે જીવન વ્યક્ત કરવામાં આવ્યું છે તે એમને પરિચિત નથી. પ્રાચીન કલાસર્જકો પોતાની કલાકૃતિઓમાં વિશ્વચેતનાની કોઈ એકાદ બાજુની અનુકૃતિ રજૂ કરે છે તો આધુનિક કલાસર્જકો એને અવાન્તવિક માને છે! કાંઈ નહિ તો પ્રત્યક્ષ સ્પૃશ વાસ્તવિકતા કરતાં અને સ્પૃશ કર્મ કરતાં, અથવા તો કલાસર્જકની બુદ્ધિએ નવા રૂપમાં રજૂ કરેલી પ્રકૃતિના કરતાં એને ઉતરતા પ્રકાશની તો માને જ છે.

પ્રશ્ન : એ લોકોના જવાબમાં કહી શકાય કે એ લોકો જે કાંઈ જુલે તેને પોતાના ચિત્રોમાં આલેખે છે.

ઉત્તર : એ ખરું, પણ પ્રશ્ન એ છે કે એ લોકો પો

દર્શાવે છે તેનાથી ભુદ્ધ કાંઈ જોતા હોય એમ યાગતુ નથી આપણે ચિનકાર પામેથી એના ચર્મચતુ જેવું એને મન વે છે તેવું જમત જોવાની માગણી કરતા નથી, કે આશા ગખતા નથી, ભવે એ વધારે સુદમતાથી એ માણ જમતનું અયોગ્યન કરનો હોય કાન્સ કે એ પ્રમાણેનું જમત તો આપણે પણ આપણા નેત્રો વડે જોઈ શકીએ છીએ આપણે તો ક્યાસર્જક કોઈ ખીજી શક્તિ વડે જમતને જોઈને એનું ફાતર કરે અથવા તો અન્ય સૃષ્ટિના જ રસરૂપોને આપણી સૃષ્ટિમાં લઈ આવે એવી આશા ગખીએ છીએ

પ્રથમ પણ અઘતન કનાના મર્જકા તો એ જ કામ કરે હા એના પોતાના સુદમ, એટલે કે માનસિક દર્શનમાં એને જમતનું જે ફાતર થયેલું સ્વરૂપ દેખાય છે તેને જ એ કનામાં આવેએ કે ફક્ત મુશ્કેલી એ છે કે તમે ને હું એને નથી સમજી શકતા, કે નથી કરી શકતા

ઉત્તર એક મહાન કનાવિવેચક અઘતન ક્યાસર્જકા વિશે કહે છે "અત્યાગ્નો પ્રત્યેક કનાસર્જક પોતાની કવાની એકપેરેન્ટો (સર્વમાન્ય ભાવ) ગોધી રહ્યો છે જે એની પોતાની છે એમ યોગપાઈ આવે એટલું જ નહિ પણ જે એની એકવાની જ હોય" (આનંદકુમાર આમી) આ વિધાન સાચું છે

એનું પરિણામ એ આવ્યું છે કે આજની કના વખ્યા છે. પ્રત્યેક કનાસર્જક એનો પોતાનો "વાદ" લઈને એનો અભવ કરવામાં યા તો કોઈ ભુદ્ધિના વિચારનું અનુમન કરવામાં પડ્યો છે પોતાનું દર્શન કે પ્રેરણા તે અનુસરે જણાતો નથી જો એમની કનાકૃતિઓમાં એમની પ્રેરણા કે કાલ દર્શન તેઓ વ્યક્ત કના હોય તો આપણા અતરાતમાની અદ્યતી કોઈ તરન એક પ્રકારની સ્વાભાવિક પ્રહણશક્તિ વડે અને મહાનુભૂતિ દ્વારા એને સમજી વર્ધી શક્ય, કે એની કદર પણ

કરી શકત. એકાદ પ્રાચીન દૃષ્ટિની મૂર્તિ કે એમીગિયાનો પાંખોવાળો રૂપમ આપણી આત્મ દૃષ્ટિએને અસાધારણ જેવો લાગે, કોઈક વાર જરા વિચિત્ર પણ લાગે—પણ એને જોઈને જેમ પિકાસોની વળ આંખોવાળી બે દિશામાન નજૂ કરવા મળતી માનવની મુખામુદિ જોઈને આઘાત ધાય છે તેમ તમને આઘાત થતો નથી. અને યાદ રાખજો કે પિકાસો એક મહાન કલાસર્જક છે !

પ્રશ્ન : પણ પિકાસો, યા તો કોઈ પણ અવનન કલાસર્જક સાથા દિલથી સંબંધે કે વાસ્તવિકતાને પ્રાપ્ત કરવાને પ્રયત્ન નથી કરતો એમ તો તમે નહિ કહી શકો ને ?

ઉત્તર : આજકાલના કલાસર્જકોના ભૂલભરેલા પ્રયત્નોની પાછળ જે પ્રેરણા રહેલી છે તેના વિષે મી અર્વિંદે એમના એક પત્રમાં ખૂબ મુંઝ સમાલોચના કરી છે. તેઓ કહે છે, “અવનન કલાસર્જકો ઈંગ્લેંડે અભિવ્યક્તિમાં આવતી અનિશ્ચયતાનો ત્યાગ કરવાનો છે,—એટલે કે સાહિત્ય દ્વારા તો ભાષા તરીકે ભાષાનો, રૂપ હોય તો રૂપ તરીકે રૂપનો તેઓ ત્યાગ કરવા માગે છે. કારણ કે ભાષા, રૂપ વગેરે અસર વસ્તુને દર્શાવે છે, એને વાધા પડેનવે છે, એના નઅ સત્ય સ્વરૂપમાં પ્રગટ થતી અટકાવે છે, અને આપણા અંતઃતમ ભાગના ઉપર થતી જોઈતી અસર તે થવા દેતી નથી. આ પ્રયત્નોની પાછળ એક પ્રકારનો અમમ્બવાદ, રહસ્યવાદ રહેલો છે અને તે પ્રગટ થવા પ્રયત્ન કરી રહ્યો છે. જે અભિવ્યક્તિ થઈ શકે તેમ નથી, જે પ્રવચન છે, જે અદર્શ છે તેને એ પ્રગટ કરવા માગે છે. અભિવ્યક્તિને ઓછામાં ઓછા

એને પ્રગટ કરે. એટલે તમને ક્યુનિઝમ — ધનચોરસનાદ મળશે. અથવા, એ પ્રમાણે કરવું અને ધાર્મ્ય લાગતું હોય તો રૂપની ચોક્કસાઈ અને રેખાને બાજુ પર મૂકે અને એને ઢેકાણે વધારે અર્થવાહક હોય એવું રૂપાંતરિત રૂપ મૂકે જે વસ્તુનું ઇગ્નિ આપે પણ એને દાંડે નહિ એવો પ્રયત્ન કરવામાથી abstract કલા — વિવિક્ત કલા માનસિક વિભાવન પર આધાર રાખનારી કલા ઉત્પન્ન થાય છે અથવા, ‘આપણી અદૃશ્ય જે કાંઈ અસંખ્ય વસ્તુ છે તે જાગ્રતમાં બનતી ઘટનાઓમા નહિ પણ સ્વપ્નમાં પોતાનો આનિર્ભાવ કરે છે માટે કવિનામાં, ચિત્રકલામાં સ્વપ્નમાં જણાતા રૂપો, દર્શનો, અને ઘટનાઓ પ્રગટ કરીએ એવી માન્યતામાથી સુરજિયાવિસ્ત પ્રકારની કવિના અને ચિત્રકલા પ્રગટે છે”

પ્રશ્ન : તો પછી એમ કહી શકાય કે અદ્યતન કલા અકાળા હરે ?

ઉત્તર : શ્રી અર્ગવિંદનુ કથન આજકાલની કલાને સકારણ ઠેગે છે એવું નથી, પણ એની સમજૂતી આપે છે કારણ કે જે રહસ્ય દંડાયેલું છે તેને વ્યક્ત કરવામાં, એની આડે ગ્રહણો પડેલા ખમેડવામાં, અથવા તો વાસ્તવિકતાને પ્રાપ્ત કરવામાં એ કળા સફળ થાય છે એવું નથી

અર્થી કલા પોતાના જમાનાની નિયતિનું પ્રતિબિંબ હોય છે, અને અદ્યતન કલાસર્ગક પણ આજકાલના જમાનાનું પ્રતિબિંબ પોતાની કલામાં પ્રગટ કરે છે

પ્રશ્ન : અદ્યતન કલાની કૃતિઓમાં આજકાલના જમાનાનું જે પ્રતિબિંબ પડે છે તે ઉપરથી એની પાછળ કેવા પ્રકારનો આત્મા ગ્રહેલો તમને જણાય છે ?

ઉત્તર : અદ્યતન ચિત્રકારોમાં સૌંદર્ય અને સન્નિગોઈ કરવાની અભીક્ષા સાચી છે એ તો આપણે પણ અધાગમાં શૂદ્ધ માનતાં એ લોકો એક પ્રકારના

નીચેના અયોજનગતમા પડી ગયા હાગે છે. જાણે એ સ્તર પ્રાણુની શ્રમિકાની નીચેનો થર ન હોય ! અને કેટલાક તો પિયાયના જગતમાં જઈ પડેલા હોય એમ લાગે છે એમાનો કોઈ નિર્લ જ હન્દના નદનવનને પ્રાપ્ત કરી શકેલા હાગે છે કે જ્યાં આપણને દેવોના અદ્ભુત, જ્યોતિર્મય અને સુદર સ્વરૂપો જોવા મળે અને જ્યાંના વૃક્ષો અને પુષ્પોનુ પણ એક પ્રકારનુ અનોખુ સૌંદર્ય હોય

સાચેસાચુ કહુ તો કયાના સર્વે ક્ષેત્રોમા પડતીનો જમાનો આવશે એવો ભય મને ગ્રહે છે પછી, અત્યારની કયાની અંધમ મિથિતિ એક અતગતસ્થા જેની તાત્કાલિક, — દેક સમય માટેની નીવડે, અને નવીન કયાસૃષ્ટિના જન્મની પૂર્વેની અસ્થા જ હોય તો જુની વાત છે અત્યારે તો કયાના ક્ષેત્ર પર દષ્ટિ કરના એમ જ લાગે છે કે અવનતિનો આ જમાનો પોતે આદર્શક જનના માટે ભારે પ્રયત્ન કરી ગયો છે ! અથવા, બીજી રીતે કહીએ તો અઘતન કયાસર્જકનુ માનસ હિડાઉપણાનો, અનિશ્ચયતાનો આશ્રય વધતે પોતાને પ્રતિભાવાન મનાવનાનો પ્રયત્ન કરતુ જગાય છે

પહેલા નિશ્ચયુદ્ધ પછીનુ આધુનિક માનસ મહુ જ નવચળ, જરાજરામા ઉશ્કેરાઈ જનારુ, અસાધ્યજ્વાલામા, અગ્નિભાવિકતામા મસ લેનારુ મની મયુ છે અઘતન કયામા આપણને એ મિથિતિનો જ પડધો પડતો જણાય છે અઘતન કયા જુલુ જુલુ “વાદો”મા અને છુદ્ધિ-શાળીઓના વિચારભેદોમા વહ્યાઈ મયેલી છે પ્રાચીન ગ્રીક કે હિંદની કલાની પાઠ્ય જે શાંતિની અને સન્માદની વિશાળ પશ્ચાદ્ગમિકા આવધી છે, એનામાં જે પોતાના સર્જનનો ગ્વાભાવિક આનંદ છે તે આપણને અઘતન કયામા દેખાતો નથી મારો કહેવાનો ભાનાર્થ એ છે કે અઘતન કયામાં વાસ્તવિકતાનુ યાને સત્યનુ જે જ્ઞાન ગ્રહેયુ કહેવાય છે, સત્યના ઉપર એની જે પકડ છે, અથવા એણે સત્યની જે પ્રાપ્તિ કરી કહેવાય છે તેમાં એ શાંત અને સ્વપર્યાપ્ત નથી એટલા માટે એ

લોકો રૂપનુ, પ્રમણનુ, ગુણનુ, ધનકુળનુ વગેરેનુ પૃથક્કરણ કરીને તે દ્વારા વસ્તુના સત્યનેવાસ્તવિ તાને પહેચના પ્રાપ્તો કરે છે પણ એ પૃથક્કરણની પ્રક્રિયા જ ખોટી છે નિષ્કળ જવાને મધાગેની છે અઘનન કવાને નામે જે જે વિજયો મર્યાદા તેમાના મધા જ આયોજનના જ વિજયો ગણાય તેરા છે અના વિજયો કનાના ક્ષેત્રમા મૌલ ૪ હાર્ષ શકે વળી એ કનાસર્જકો પ્રકૃતિ એટલે જાણ અને રચૂન પ્રકૃતિ, અને માનવની પ્રકૃતિ એટલે એના અતરમા જેલી પ્રાથમિક વાસનાઓ એટલુ જ સમજે કે માનવના માનવમા ગેલી પાશન વાસનાઓ, જેની કે જાતીય વાસના, — એમના મગજ પર સર્ગ અવાર ચઢે બેસે કે અને એના નિરૂપણમા એ કવાકાગે આમ્ય ગની જતા લાગે છે

પ્રશ્ન પણ તમે એમ તો નથી જ કહેવા માગતા કે પ્રાચીન કનાસર્જકો ચોખ્ખા હતા, અથવા તો, એમની કનાકૃતિઓમા કામ વામના વ્યક્ત કનાની મનાઈ હતી

ઉત્તર ના રે ના, કામવાસના અને હૃદયમા તેના ધ્યાન વિનુ એમનુ દષ્ટિમિદુ ખૂબ અમતોવપણાવાળુ હતુ કેટલીક વાર કામ વાસનાની આમ્યતા અને એમા ગેલી પાશનતાને એ લોકો એગી નામના મીઠા કનાસર્જકોએ સર્જેલા પ્રતીક દ્વારા વ્યક્ત કરતા પણ એ લોકો કામવાસનાના કેદ રચૂન અને પાશન અરૂપને હૃદયના સૌથી વધારે મૌનિક સત્ય તરીકે, અથવા, એના સૌથી સુગ આનિર્ભાવ તરીકે માનતા ન હતા કામવાસનાની પાછળ ગેલા સત્યને કેટલાક પ્રાચીન કનાસર્જકોએ સિવ અને શક્તિના કનાત્મક અરૂપમા વ્યક્ત કરેનુ છે એમા જોડો અને શાશ્વત આત્માનો સળધ જોવા મળે છે એટલે કે સાધાન પતિ પત્ની કે પ્રણયીનુ જોડુ જ માન એમણે કનામા સર્જેલુ નથી એ બનાવ ફર્શન આખરે અધનાગીશગની સુદ મૂર્તિમા સાકાર થયુ જેમા પુરુષ અને સ્ત્રી જન્મે એકરૂપ થાય છે અને એક પરમ વાસ્તવિતા બને છે

પ્રશ્ન: કેઈ દિવસ કલા એક મહાન સયોજક શક્તિ બને, એક પ્રકારની આખા જગતની ભાષા બને એવી આશા તમે રાખો છો ખગ, યા તો એવી ઈચ્છા તમને થાય છે ખરી !

ઉત્તર: હું એવું ઈચ્છું તો ધણે, પણ મને લાગે છે કે અવતતન કલા અનિશ્ચ આત્મભાનવાળી છે, અને તે પોતાના “વાદો”માં પુરાયેલી છે એટલે એવી સર્વમાન્ય કલાભાષા તે આપણને આપી શકશે એમ મને લાગતું નથી. વળી, ત્યારે એવી વિશ્વમાન્ય કલાભાષા આવશે ત્યારે પણ એ ભાષા બહુ સહેલી નહિ હોય એમ પણ મને લાગે છે. અખિત જગતની ભાષા ત્રિંદ્રિયે ઉદ્ભવ કરનારા ધણાખરા લોકો એવું માની લેતા હોય છે કે એવી ભાષા બધા બરાબર સમજી લઈ શકશે. પણ એ બાબતમાં હું બહુ આશાવાદી નથી. કાગળ કે મને એમ લાગે છે કે માણસ કલાની એવી વિશ્વભાષા સમજી શકે તે પહેલાં એણે પોતાની જાતિ, પોતાનો જમાનો અને પોતાની પ્રજાત્વની મર્યાદાઓ વટાવી જવી જોઈએ અને માનવજાતિની સાથે અને તેની જુદી જુદી વિકાસની અવસ્થાઓ સાથે સંબંધ, યાને તન્મયતા કરી શકે એવી ચેતના એણે મેળવવી જોઈએ. એને નાટે વિશાળ અને ઉદાર હૃદય, સર્વબેદસહિષ્ણુ સ્વભાવ, સર્વ પ્રકારના પૂર્વગ્રહો અને પસંદગીઓથી મુક્ત અને સંપૂર્ણ-પણે તટસ્થ એવી જુદી જોઈએ.

પ્રશ્ન: પણ સમય જતાં એ દિશામાં વિકાસ થશે જ એમ તમને નથી લાગતું ?

ઉત્તર: એમ બની શકે — અને એનું ખાસ કારણ એ છે કે આજ-કાલના ભૌતિકશાસ્ત્રે શોધેલાં જલદી મુસાફરી કરવાનાં વાહનો દેશદેશ વચ્ચે રહેલા અંતરને દૂર કરીને પરસ્પર સંબંધ વધારી રહ્યાં છે. આ કાર્ય એટલું બધું ઝડપથી થઈ રહ્યું છે કે થોડા સમય પછી સંસ્કારનું અનુપચય, અને પ્રજાઓ વચ્ચે એક પ્રકારના પૂર્વગ્રહો સામાન્ય રીતે

જોવામાં આવે છે તે જ ના દૂર થઈ જશે એમ લાગે છે અને બધી પ્રજાઓના આગળ રહતા શુદ્ધિમાન અને સચ્ચાઈ માનવો માનવજાતિ સાથે પોતાની એકતા પડેલી અનુભવતા થશે મોટર, વિમાન, આગમોત્, ટેન્કિન, રેડીઓ અને માણસને વેપારવણમાં મન કળા ઉપરાંત માણસ જનને વધારે ને વધારે સમીપ લાવવાનું સાધનો પણ છે માનવ એ સાધનોનો ઉપયોગ પ્રજા પ્રજા વચ્ચે એકતા માધ્યમ માટે કરે છે કે વિરોધ ઉત્પન્ન કરવા માટે એ જ પ્રજા કે એના પા માનવ જાતિનું ભાવિ ગ્રંથ છે

પ્રશ્ન એવો પુરસ્કાર આપવેનો જમાનો આવશે ત્યારે કના ગદ્ય એક પ્રકારની થઈ જશે એમ તમને લાગે છે ?

ઉત્તર હું આવી રાખુ છું કે એ પ્રમાણે ન મને કવાની અભિપ્રાયિતમાં વિનિષ્ઠતા ન હોય તો તો બલ શુદ્ધ લાગે. મને એમ લાગે છે કે સાધનો, ગ્થાનિક પરિસ્થિતિ, સારકાગિડ અને કનામય લાતા વળુ વગેરેના ઉપર પણ કલાનો આધાર ગ્રંથે અને એને લઈને વિનિષ્ઠતા આવશે એક વિવેચક પ્રશ્ન પૂછે કે, “શ્રીગમ્ શહેર સીન નદીને કિનારે આવેલુ તમે કદી શકો છો ખગ ?” વળી કવામાં એકનો એક વિષય હોય તો પણ એની અભિપ્રાયિતમાં વિવિધતા આપ્યા વગર ગ્રંથે નહિ શુદ્ધતા નિર્માણની હિંદી અને ચીનની મુર્તિઓ મગખાવો

પ્રશ્ન આજે કેટલાક સર્જકો અને વિવેચકો એમ માને છે કે લોકકલા યાને નોકમોગ્ય કના, આગ જનતાને માટેની, એને ગમે તેવી કના એ જ સાચી કલા છે અને તેઓ એ ઉદ્દેશથી કાર્ય પણ કરે છે

ઉત્તર એ વિચારનો પ્રચાર ટાલવડાવે શરૂ કર્યો એણે જન સાવારણ ન સમજી શકે એની બધી કલાને ‘કૃત્રિમ’ અને ‘પરોપજ્ઞી’ કહીને વખોડી કાઢી છે અને કેટલીક કલાકૃતિઓ સર્વજનોગ્ય હોય એમા

દાર્ષ્ણિકો પશુ નથી પરંતુ મધી કના, અથવા તો ઊંચામા ઊંચી કવા લોકપ્રિય અથવા તો સર્વજન્ય હોવી જ જોઈએ, અથવા તો જે હલાની કદા લોખનું ટોણું કરી શકે નહિ તે કના જ નથી એમ કહ્યું એનો અર્થ કવાના ઊંચામા ઊંચા ધર્મનું અસાન મેલું એવું જ થાય વળી, અઘતન કનામા કામવાસના અને અસ્યેતનાના વિદારો અને આવેગોને વ્યક્ત કરવાની પ્રવૃત્તિ તો છે જ એમા એને લોકપ્રિય કરવાનો દેદે : જમનશે તો કદા પ્રામ્યતામા અને અધોગતિમા સરી પડ્યા વિના નહોતે નહિ તમે એટલું તો સ્વીકારો કે કનાસર્જકનો ઉદ્દેશ કેવળ એક જાવ જામન કરવો, યા તો પ્રકૃતિનું અનુકરણ કે તુ કે તેને મનુ કરી કે નમ્બ વી એટલો જ નથી પણ પદ્યરમા અને ગગમા 'પ્રકૃતિ એ શી વસ્તુ છે, માણસનું નૃત્ય શું છે, ઈશ્વર શું છે' એ નવાની આપણે એ તેનો હેતુ છે

પ્રશ્ન એક કવાસર્જક પ્રાકૃતિક દ્રશ્ય ચીતરે, ફૂલો, શાંત શ્વન, પર્વતો, નદીઓ, સમુદ્રો, તળાવો, પુરુષ, સ્ત્રી, પંખી, પશુ તથા શ્વનની અને મરગી લીનાને પોનાની કૃતિમા આવેગો, તે હું સમજી શકું છું પણ પ્રકૃતિ પોતે શી વસ્તુ છે અથવા, ઈશ્વર શું છે એ તે મી ગીતે વ્યક્ત કરી શકું?

ઉત્તર સાચા કનાસર્જક આવશે ત્યાર તમને એ વસ્તુઓ કલામા વ્યક્ત કરી જાતાવશે. દટાવીમા ૧૫મી સદીમા જે કનાની વસત પીચી હતી તેના પર નજર કરો—જાણે સ્થાપત્ય, મૂર્તિ અને ચિત્ર નજી કનાનું મનેલું એક આપ્ત જગત તેણે આપણને આપ્યું છે। અથવા તો, અજન્તા અને ઈલોગએ ઉત્પન્ન કરેલી કવાસૃષ્ટિ જુઓ કેવી શક્તિ! અને કહું કાલ દર્શન એમા પ્રગટ થયેલું છે! નટગાજની મૂર્તિ વિરે વિચાર કરો એટલે કવાસર્જક દેવ જગત આપણને આપી શકે તેમ છે તેને તમને દાર્ષ્ણિક ખ્યાન આવશે

પ્રશ્ન : એવાં સર્જનો કેવળ કાલ્પનિક અને અવાસ્તવિક ન રહેવાય ?

ઉત્તર : વળી તમે કલાનો સત્ય ધર્મ જુદી જાઓ છો ! આદર્શ સંવાદની શોધ કરવી એ કલાનું કામ છે. પ્રત્યક્ષ જીવન બહુ બદુ તો એક અપૂર્ણ સંવાદ છે, તૂટેલો છંદ છે. પૂર્ણ સંવાદ કેવો હોય તે દર્શાવવું અને જીવનનો અપૂર્ણ છંદ એ પૂર્ણ સંવાદ જોડે કેવી રીતે જોડાયેલો છે તે બતાવવું, “માનવમાં અને જગતની અંદર રહેલી અમોઘ દિવ્ય શક્તિનું સૂચન કરવું, દિવ્ય પ્રકૃતિની સ્થિતિ, વિશાળતા, મહત્તા અને આકર્ષકતાને વ્યક્ત કરવી, માનવના અંતરમાં અનંતનાનો પ્રાણ ફુંકવો અને માનવને અનંતના દાળમાં દાળવો” — (શ્રી અરવિંદ) એ બધામાં કલાનો ઉચ્ચ ઉદ્દેશ અને આધ્યાત્મિક ઉપયોગિતા રહેલા છે.

અતિ આધુનિક કલા

શાંતિનિકેતનમાં તમને જુદા જુદા દૃષ્ટિબિંદુઓથી કલા જોવાની તક મળી તે ધણું સાફ થયું. શ્રી નંદલાલ જેવા કલાના સર્જક જોડે વિચારની આપણે યહ તે પણ ખૂબ લાભદાયક ગણાય. એ પ્રભાણે અવનિર્દેશનાથને મળવાનું અને વાતચીત કરવાનું થયું હોત તો ધણું જ સાફ થાત પણ ધણીવાર આપણે માગીએ છીએ તેવું જીવનમાં જનતું નથી. મોડર્ન આર્ટિસ્ટો માટે એમણે જે દ્રશ્ય તે વિષે હું વિગતવાર તમને લખું છું એટલે એમનું કહેવું જરાગર છે એટલું જ હું કહીશ. અને તે ખાસ કરીને ૧૮૭૫થી ૧૯૦૬ સુધીના ચિત્રકારોને લાગુ પડે છે. એકસાઈને ખાતર Modern-Modernist and ultra-modernist એવા વિભાગો પાડીએ તો પણ એક લેખે ખોટું ન ગણાય. આપણે modernist-ultra modernist એ બે જ રાખીશું. Modern યુગ ૧૮૭૫થી શરૂ થયો ગણીએ અને સંજ્ઞાનતું ૧૯૦૬માં મરણ થયું ત્યારે પૂરો થયો ગણીએ તો એ વિલામ સ્મરક બરેલો નીવડશે, — જોકે એ યુગના ચિત્રકારોમાં રેન્વાર (Renoir) ૧૮૧૯માં પીઝારો (Pissarro) ૧૮૦૩માં અને મોને (Monet) છેક ૧૮૨૬માં મુજરી ગયો. એટલે ૧૯૦૬ પછી પણ Impressionist — પ્રકૃતિની વાસ્તવ છાપને રજુ કરનાર — યુગ ચાલુ રહ્યો ગણાય.

પરંતુ ૧૯૦૬માં માટિસ (Matisse) અને પીકાસો (Picasso) પેરીસમાં આવી ગયા હતા અને પોતાનાં ચિત્રો — ultra modernist શરૂ કરી દીધાં હતાં.

શ્રી નદવાવ સાથે મારો મતબેદ અહિં છે તેઓ માને છે કે આ ultra modernist ચિત્રકારોએ આખું જીવન ક્યાને આપ્યું છે — તે એ રીતે ખરું છે કે એ લોકો ક્યાનું જ અનુશીલન કરે છે પરંતુ ૧૮૭૫ પછીના ચિત્રકારોએ જે સ્વાર્થત્યાગ, જે બોગો અને જે મુશ્કેલીઓ સહન કરી છે તેનો ઘણો થોડો અંશ જ આ પ્રાંતના modernist ચિત્રકારોએ જોયો છે, — જોકે ક્યાના ક્ષેત્રમાં અને ક્યાનું મૂલ્ય આકલામાં કેવળ સ્વાર્થત્યાગ, યા મુશ્કેલ સન્નિગોમાં વેઠેલી આપત્તિઓ, ક્યાના ધોરણ તરીકે મૂકી શકાય નહિ ક્યાકાગના વ્યક્તિત્વ વિશે આપણે એને ઊંચું સ્થાન આપીએ પણ ક્યાકૃતિમાં નહિ (એ આપણા દેશમાં અત્યારે જેમ જેલમાં જઈ આવેલા નેતાઓ મળ ચનાનવાની લાયકાત પણ પોતાનામાં માની લે છે તેના જેવું ગણાય)

મારું કહેવાનું એ છે કે માટીસ, પીકાસો વગેરે ચિત્રકારોમાં શક્તિ તો છે જ અને એમને એમની પહેનાના ચિત્રકારો પેઠે બહુ આર્થિક અગવડો પડી નથી પીકાસોનાં ચિત્રો યુરોપ અને અમેરિકાના સમ્રાટસ્થાનમાં મૂકાયાં છે એનાં ૧૬૫થી વધારે પ્રદર્શનો (Exhibitions) થયેના છે અને એના વેચાયેલા ચિત્રો છે તે તો જુદા એકઠરે એ ચિત્રકારો ઘણી સારી અવગ્યામાં લગભગ શરૂઆતથી જ છે છેક જ શરૂઆતના થોડા વર્ષો એમને અગવડ પડી હતી એ ખરું પણ એમની પૂર્વે ઘઈ ગયેલા ચિત્રકારોને નહીં હતી તેની તો નહિ જ

એમના કાર્યની અસર તો જરૂર થયે અને એ અસર ક્યાને પોતાનો સાચો માર્ગ બનાવના પૂરતી હશે એમ ધારું છું ત્યારે અત્યાગની અવગ્યામાંથી માનવ બહાર નીકળશે ત્યારે ક્યા વિષયમાં એણે કરેલી પીઠે હક એના જોવામાં આવશે અને ત્યારે ક્યા કેવી ન હોતી જોઈએ તેના સ્પષ્ટ તરીકે પીકાસો, માટીસ, ટાગોર વગેરેની ક્યાના કેટલાક ચિત્રો નમૂના તરીકે કામ લાગશે એમ ધારું છું

ડાહ પણ “શૈલીની એક કલા આખરે એક જ વસ્તુ સાવે છે” એ થી નદવાવનો વિચાર એ અર્થમાં સાચો ગણાય કે કલામાં પ્રગટ થનાર અનત, અમૂર્ત સત્ય એક છે, પણ સૃષ્ટિ જેમ વિવિધતાવાળી છે તેમ કલાના અરૂપમાં પ્રગટ થતું એ સત્ય જુના જુદાં ઉપોધારણ કરે છે આમાં મારો થોડો મતભેદ ગણો કે દૃષ્ટિભેદ ગણો તે એ છે કે કલામાં—કલાના રૂપમાં—રૂપનું જ મહત્ત્વ છે, આકૃતિ જ પ્રધાન છે એમાં પ્રગટ થતું સત્ય તો એક છે જ એ મિથે કહેવાની જરૂર પણ કે ખરી? કલા પામે માણસ જાય છે તે સૌદર્ય માટે—સર્જન માટે એ સૌદર્ય એટલે કે કલાનું સૌદર્ય રૂપદાગમ પ્રગટે છે અર્થાત્, એ સૌદર્ય ૨૫ સાથે અવિભક્ત ગીતે ભેગાયેનું હોય છે આમ કલામાં આપણે મત્તપને અને ઉપને જુના પાડી શકના નથી, મીમાસામાં પાડી શકીએ

કલાની શૈલી ભારા જેવી કે એ ખરૂં છે અને આપણે જાણીતી ભારાને વધારે સમજી શકીએ, એની ખૂંટીની ઢર વધારે સાગી રીતે કરી શકીએ એ ખરૂં છે પણ જેમ આપણે જુદી જુદી ભાષાઓ શીખી શકીએ છીએ તેમ જુદી જુદી શૈલી પણ જાણી શકીએ છીએ કાંઈવાર આપણે ખીન્ન ભાષાનું જ્ઞાન તે ભારા જેમની માતૃભાષા છે તેમના કરતાં પણ વધારે સાગી રીતે મેળવી શકીએ છીએ, તેવું કલામાં પણ જાતી શકે છે કેવળ ભારા અને કલામાં શા માટે, અવાજમાં પણ એવું કયા નથી મનન? પહેલી વખત ચૌકોલેટ કે ચીઝ ખાનાર હિંદી મોઢું મગાડયા વિના ભાગ્યે જી શકે છે પણ પગીથી એની સ્વાદેન્દ્રિય ટેવાય છે અને કંઈવાર છે એટલે પછી એનો એને રોચ પળ વાગે કે કલામાં પણ એ પ્રમાણે જરૂર જાતી શકે

મનનના કે modernist, અતિ આધુનિક, કલા વિશે આપણે, કે કાંઈ કલાગતિક વાંધા લે છે તે એ પગેથી જ, અને પોતાને સમજાતી નથી એટલા માટે ભાગ્યે જ બે ને

મારૂં પોતાનું તો માનવું છે કે હું યુરોપની કલાનું ધ્યેય અને વિકાસની રેખા થયાશક્તિ મળતું છું અને સમગ્ર કલાના ધ્યેયની દૃષ્ટિએ modernist art આજકાલના યુરોપમાં મૂલ્યો જ બૂસાઈ ગયા જેવા જ થઈ ગયા છે તેને લઈને જ માન પામે છે અને આટલા બધા પૈસા પણ મેળવે છે આપણે એક બીજા વસ્તુ પણ ધ્યાનમાં ગણવાની છે તે એ છે કે કોઈ પણ ચિત્રની કિંમત બહુ જ ભારે અંકાપેથી છે માટે તે “ચિત્ર” મહાન આકૃતિ છે એવું માનવાની જૂન આપણે ન કરી જોઈએ. કિંમત આપનાર કલાને સમજે છે, અથવા તો, પૈસામાં આપેથી કિંમત કલા તરીકેની કિંમત સાથે સંમત થઈ જાય છે એ સાચું નથી. જેને ચિત્ર પોતાની પાસે રાખવું હોય, અને જેની પાસે પૈસા હોય તે વધારે કિંમત આપીને તે ગળી શકે છે વળી, નામને ખાતર પણ ચિત્રની કિંમત વધારીને આપનાર મારણમાં હોય છે આ કિંમત પછીથી જોઈ થઈ જાય એ પણ સંભવિત છે

યુરોપની ચિત્રકલાનું કેન્દ્ર ફ્રાન્સ અને તેમાં પણ એની ગજનગરી પેરીસ, ત્રણેક સદીઓથી કલાની ગજધાની તરીકે પણ સ્થાપન થઈ ગયા જેવું છે ઇટાલિયન રીનેસસન્સના યુગની કલાનો, એટલે કે હિંદની કલાના જેવી જ ધાર્મિક ગ્રેગ્યુભાથી ઉદ્ભવેલી કલાનો, જમાનો ગયો ત્યાં પછી જે કલાઓ secular—ધર્મને માદ કરીને જામી થઈ તેમાંની જે ત્રણ—ચિત્ર, મૂર્તિ અને સ્થાપત્ય—કલાનું કેન્દ્ર પેરીસ બન્યું એના અનેક કારણોમાં એક ફ્રેંચ પ્રજાના માન્યના બધાંભામાં રહેલી કલા-સિદ્ધતા છે

યુરોપની કલામાં ખરેખરી પ્રેરણા—Inspiration પ્રગટ થઈ હોય તો તે રોમન કેથોલિક ધર્મનો રોમમાં પ્રચાર થયા પછીથી થઈ દેવળો, મૂર્તિઓ અને ચિત્રોની અણે રેન આની એમ આપણને લાગે દેવળોની બાધણીમાં Gothic, Romanesque વગેરે શૈલીઓ પણ આપોઆપ પ્રગી અને માધકવ એન્જેલો, ગાઈત, ગોટ્ટીએની (કેટલા

નામો ગણાવવા ૧) વગેરે કલાસર્જકોએ એ જમાનાના માનસની મુખ્ય પ્રેરણાને કલાનાં કપોમાં પ્રગટ કરી

ત્યાં પછી ગ્રેસીનીઓના સમયમાં જેનો આરભ થયો હતો તે Scienceનો યુગ, એટલે કે ભુદ્ધિની પ્રધાનતાનો પૃથક્કરણ કરનારો યુગ, આવ્યો એ જમાનામાં ભૌતિકશાસ્ત્રો આગળ વધ્યાં અને જીવનના અનેક ક્ષેત્રોમાં Reason તર્ક અને ભુદ્ધિ આગળ પડતા થયાં આનું પરિણામ કલાઓમાં એ આવ્યું કે ખ્રિસ્ત ધર્મની પૂર્વે ગ્રીક દેશમાં જે ભુદ્ધિપ્રધાન સંસ્કૃતિ હતી તેના પ્રત્યે યુરોપનું ધ્યાન ગયું અને પેની ધાર્મિક પ્રેરણા કલામાંથી લગભગ અદસ્ય થઈ ગઈ ગ્રીક સંસ્કૃતિ આખીમાં માનવની પૂર્ણતાનો આદર્શ એક પ્રકારની માનવ માનસની સમતુલ્યતાનો આદર્શ હતો એટલે કે ભુદ્ધિ, સૌંદર્યભાવના યાને કલાગમિકતા અને શરીર એ ત્રણ મુખ્ય દરજ્જાની સપ્રમાણ પૂર્ણતા અવપ્રત્યનથી માનવે સાધી જોઈએ એવો એમનો આદર્શ હતો. ગ્રીક માનસ માનવને અને એની ભુદ્ધિને તથા સૌંદર્યભાવનાને પર્યાપ્ત માને છે એને એમ લાગે છે કે એની પૂર્ણતા એ જ માનવનો જિંયામાં જિંયો આદર્શ હોઈ શકે બહુ બહુ તો, શરીરની મુગ્ધતા અને વિકાસ એમાં ઉમેરવામાં આવે તો એક પ્રકારની સપ્રમાણ વ્યક્તિ આપણે માનવને ગતારી ચાકીએ ભુદ્ધિથી પેની તરફ ગ્રીક દૃષ્ટિ હતી નહિ

જ્યારે યુરોપ Reasonના-તર્કના યુગમાં આવ્યો ત્યારે એણે ગ્રીક સંસ્કૃતિનો આશ્રય લીધો અને એની કલાભાવના પણ મદદાઈ જે દૃષ્ટિ અંતર્ભુજ હતી—એતનાની અદરના અને માનવથી પર ગ્રેહલા સત્યનું દર્શન કરનારા અને એમનું કલાસર્જન કરવામાં જે દૃષ્ટિ પરાવાયથી હતી તે બહિર્ભુજ બની અને પ્રકૃતિનું, માનવદેહનું, માનવે દરજ્જેના (સ્તર) નહિ) દેવનું સૌંદર્ય તે બહારની નજરે જોવા લાગી આ કામમાં—જેમ રોમન કે કથોનિક ધર્મના વીકાસમાં પણ—કાસ આગળ પડતું થયું અને કનાનો ધ્વજ—ખામ કરીને ચિતકવાનો—કાસના હાથમાં આવ્યો

ચિત્રકલા માટે સૌથી પ્રથમ જે ધર્મના અને પુરાણોના વિષયો હતા, ઐતિહાસિક પ્રમગો અને મહાન ધીરોના જીવનના પ્રમગો હતા, તેમને પછે પ્રાકૃતિક સૌંદર્ય કાનાનો મુખ્ય વિષય મળ્યો. પરંતુ એમાંએ યુરોપની કલા જાપાન કે ચીનની પે? કેવળ પ્રકૃતિને અનન્ય ભાવે વરેની નહીં નહિ એણે ફક્ત Landscape જ નીવી વિશાળ, અનંત, અદ્દાટ સૌંદર્યવાળી પ્રકૃતિમાથી અમુક કલામર્જકના મનને ગમી ગયેયો. કાઈ મર્યાદિત ભાગ, પ્રકૃતિના અનેક સ્વરૂપોનાં સુમગ સમન્વયવાળા દૃશ્યો, - ટૂંકો, ઝગઝગ, પહાડો, નદીઓ, સમુદ્ર, ખડકો, પ્રાણીઓ, પશુઓ, પક્ષીઓ, વાદળો, ચાંદળા - એમ અમુક પદાર્થોના જુદા જુદા સમુક્ત સ્વરૂપો તેણે કલાના ક્ષેત્રમાં સમાવ્યા. કલા વાસ્તવશ્ચી થઈ - પ્રકૃતિ જેની હાથ તેની જૂઠ્ઠા કલામાં આવતી થઈ અને જાપાન ચીનની પે? વિશ્વની ન્યનાતી મુખ્ય અગ્રજત તરીકે નહિ પરંતુ માનવની પશ્ચાદ્યમિ તરીકે સુરોપમાં પ્રકૃતિ ઘણો અમય સુધી કલાનો મુખ્ય વિષય રહી એ કલામાં પ્રકૃતિ છે ખરી પણ જાણે માણસ વગરે આગમ પડે, - પ્રકૃતિ છે પણ તે માણસને માટે. જાપાન અને ચીનની કલામાં જેમ પ્રકૃતિ માનવથી નજીક સ્વયંજ સત્તા જણાય છે તેવી યુરોપની એ કલામાં આપણને જણાતી નથી ચીન અને જાપાનની કલા જેમ પ્રકૃતિ સમસ્તનો mood - એનો મિઝગ અથવા એની ભાવના પકડે છે તેવું ટર્નર (Turner) વગેરે જેવા થોડા જ યુરોપિયન ચિત્રકારો ફરી શક્યા છે ચીન અને જાપાનમાં પ્રકૃતિ જાણે અનંતની જ વાદક મની રહે છે, તે સકલ્પન મને છે - વિશ્વ સમસ્તમાં કાર્મ કલાતી શક્તિઓમાંની એક મુખ્ય - પ્રધાન શક્તિ જને છે - જેની આગળ માનવ, પશુ, પખી વગેરે ગૌણ જેવા દેખાય છે યુરોપની ચિત્રકલામાં માનવના મનની અવગ્યાનો પ્રકૃતિ ઉપર અધ્યારોપ થયો. જેમાંમાં આવે છે તો એ જાપાનની કલામાં પ્રકૃતિનો અગ્ર માનવના માનસ ઉપર ફેલી થાય છે તે જૂઠ્ઠા કલામાં આવે છે અનન અને અનાતન વસ્તુ જાણે પ્રકૃતિ છે અને એ એની અનતતા અને સાશ્વતતા પ્રકૃતિના ઘડી ઘડી

અદનાયા ક્રમના અનતવિધ સ્વરૂપોમાં પૂર્વદેશોની કલા ગતિએ કે પ્રતિ પોને જ એક પ્રતીક (symbol) થઈ ગયું છે.

પણ એ તો આડકથા થઈ યુરોપમાં ફાગફની નજીઆત, અને Techniqueમાં કલાની પંખાયામાં ખૂબ નોંધના જેવી પ્રગતિ થઈ એ વિષે શકા નથી. પાગીસમાં એકેડેમી-કલાની સરથા ગભ્ય તરફથી સ્થાપન થઈ અને ગભ્યની માનીતી કલાએ ખૂબ પ્રગતિ પગ કરી દ-ગ્રેમ એ કલાસ-ધાનો નેના હનો તે વખતે જ એની નીતિ સામે, એની પદ્ધતિ અને શૈની સામે વિરોધ ઊઠ્યો તો હનો મુશન-દ વાનકવા (Engene de la croix) એ સન્ધાના ધા-લોધી જુદો પડીને નર્થ હનો હનો એટલે એ સરથા તરફથી દર રોજ ને પ્ર-દર્શન ભગતુ તેમાં એના ચિત્રો કદી પસદ કગવામાં આવતા નહિ. છેક છેવટે જ્યારે એ ખૂબ પ્રખ્યાતિ પામ્યો અને એના ચિત્રો ધણા લોકોને અને ધણી સન્ધાઓને ગમવા લાગ્યા ત્યારે એને એકેડેમીમાં દાખલ કર્યો, પણ એ એકયો બહુ કરી શક્યો નહિ કાન્ન કે સુખતિ એનાથી વિરોધી મનવાગાઓની હતી.

આ સમય પછીનો, એટલે કે ૧૮૭૫ થી ૧૯૦૬ સુનીનો, સમય ચિત્રકલાના વિકાસમાં કોઈ અદ્ભૂત યુગ ગણાય એવો મહાનયુગ છે ગભ્યની મ-દથી આવતી કલા સન્ધાનો સાગમાં ભાગ કલાસર્ગ-કોએ વિરોધ શરૂ કર્યો અને એની કમિટી જે ચિત્રોને નાવાયક ગણીને પ્ર-દર્શનમાં મૂકતી નહિ તેનાં ચિત્રોનું પ્રદર્શન ઊરવાતુ સાહસ એ હા-માર્ગી વેકના, ગરીબ ચિત્રકારોએ શરૂ કર્યું આ વિરોધમાં એ લોકોની છેવટે જીત થઈ અને ચિત્રકલાની તો અસાધારણ પ્રગતિ થઈ આ સમય દરમિયાન અનેક બાબતો ઉપર આ ચિત્રકારોએ પુષ્કળ પ્રયોગો કરી જોયા, અને કલાની પ્રગતિ Technique-ઉપક-ળને મુધારીને જેટની થઈ રહે તેટલી માધી એમ કરેલું જોઈએ.

પણ આ એ વચ્ચે મનએ શા હતા? એ પ્રશ્ન આપણે માટે ખૂબ ઉપોગી છે કાન્સ કે યુગેપમા તો કળા પણ એક ધધો છે અને પારીસ એકવામા, — આગળી ત્રીમ વર્ષ પર વમનીની મંગલગી યર્ષ ત્યારે — ૩૦ દામ ચિત્રકારો મળાયા હતા!!! એટલે કલાનો જ્યાં એટલો પ્રચાર હોય ત્યાં કેવળ મહત્વાકાંક્ષા માટે, નામ માટે અને પૈસા માટે પણ એવો વિરોધ થાય એ આપણે સમજી શકીએ છીએ પણ આ વિરોધ એવો નહોતો અમુક વિષયો ચિત્રવામા ગૂંચ ધર્ષ શકે નહિ, અમુક ધોળુ તો ચિત્રની ગ્યનામા જાગવવા જ જોઈએ એવા કડક નિયમનની સાથે ચત્રપણે ચિત્ર કરવાનો હક્ક આ ચિત્રકારો માગતા હતા દ-ના-ક્રો (de-la-croix) Romantic હતો — એણે પ્રસંગોને અને પ્રકૃતિને પણ વ્યક્તિની મનોદશાદ્વાર જોવાનો અને ગૂંચ કરવાનો પ્રયત્ન કર્યો અને એ ગૂંચઆનમા ગ્યાપિન ધોળુઓનો એને વિરોધ કંઠે પડ્યો

પ્રકૃતિની ગૂંચઆત, ઐતિહાસિક, પૌરાણિક, ધાર્મિક વિષયોના ચિત્રોનું સર્જન, પ્રમોગનું આલેખન, એમાથી બહાર નીકળીને આ ચિત્રકારોએ, પોતાના માનસ પર, હન્દિયો પર પડતા પદાર્થનાં આ પ્રકૃતિના મન્દાગને — તેની છાપને ગૂંચ કરવાનો ઉદ્દેશ ગમ્યો હતો Sensation હન્દિયો પર — ખાસ કરીને નેત્રો પર પડતા સંસ્કારો, છાપ પોતે અનુભવે તેને રંગ દગી એ તેમનો પ્રથમ ઉદ્દેશ હતો. એમા Volume, Solidity જેવા — દંડ તથા નક્કરપણાના પદાર્થના ગુણ પણ શા માટે ચિત્રમા ન ગૂંચ ધર્ષ શકે એવો પ્રશ્ન હતો ઉપરાંત દરેક વસ્તુની છાયા — પડછાયા — કાજો જ ચીત્રવાનો જિવાજ પણ એ ચિત્રકારોને પ્રત્યક્ષ અવલોકનથી વિરુદ્ધ લાગ્યો. એમણે છાયાના ગોળાનું અવલોકન કરીને તે ગોળા ગૂંચ કરવા માડ્યા વળી પ્રકૃતિના પદાર્થની ઝીણી ઝીણી વિગતો ચિત્રમા આલેખવાની રીત પણ એમને માન્ય ન હતી આખરે તમે ચિત્ર ચીતરો છો તે કંઈ વસ્તુ રંગ કરવા માટે

નથી કન્ટા. તો પછી ઝાડનાં પાદડાં અને તેની વિચિત્ર ગૂંચ કન્ટાનો આગ્રહ શા માટે ? તે ઉપરાંત દરેક વસ્તુની આપ, તેના ગગ વગેરે એના ઉપર તેજ પડે છે, — સૂર્યના કિરણો પડે છે — તે પ્રભાણે બદલાય છે એ હકીકત શા માટે ચિત્રમાં ન રજૂ થવી જોઈએ ? પીપ્પાની કૃપણને સૂર્યના કિરણોની સામી જાગૃતી જોનાં તે ચળકતી અને પાદર્શક ગગનાળી હાગશે, આગાના નવાં ફૂટેલા પાદડાંએ Brown ગગના ચળકતા હોય છે, અને એમની પેલી જાગૃતી ત્યાં સૂર્યના કિરણો આવે છે ત્યાર તે કેના પાદર્શક અને ચળકતા રંગનાં બને છે ? નાગિયેરીના લીલા પાદડાંએ ૫૦ સૂર્યનાં કિરણો પડ્યાં કેવો ચમકાવ દેખાય છે ? એને તમારે લીલને જ્યે ધોળા કે પીળાં જ શા માટે ન ચીતરના ?

આમ અનેક બાબતોમાં મનસ્વિત્રાણ ચિત્રકારેએ વંશો નુવી કલાની એક ધારી ઉપામના, ગરીબ, ઝડપી, મુશ્કેલીઓ અને ઉદ્ધ રીતના વચ્ચે ચાલુ નાખી એનો જ્યે બીજ કલાનાં ક્ષેત્રમાં અને

પહેલી વસ્તુ એણે ધ્યાનપૂર્વક નોંધી તે એની મૂળ પત્નિના ચહેરા પર થયેલ રંગના ફેફસાં હતાં!! અને એમણે કેટલી મહેનત કરી હતી તેનો ખ્યાલ એટલા ઉપરથી આવશે કે પીકાસો નામના ચિત્રકારને ફ્રેન્કો-પ્રશીયન મુદ્દ જાહેર થયું ત્યારે પોને રહેનો હતો તે ગામડામાંથી નાસી જવું પડ્યું પોનાનાં ચિત્રો એને ત્યાં જ મૂકીને જવું પડ્યું પ્રશીયન સિપાઈઓએ એનાં ચિત્રોને-ડોરએટ-પર લૂછવાનાં સાધન તરીકે વાપર્યાં! શિયાળામાં તાપણી પણ કરી! અને ત્યારે લગાઈ પૂરી થઈ ત્યારે ૧૫૦૦ ચિત્રોમાંથી એને ફક્ત ૪૦ પાછાં સલામત મળ્યાં!! અને ત્યાર પછી તો પીકાસો ૩૦ વર્ષ સુધી ચિત્રો ચીતરતો રહ્યો! ખ્યાલ કરો કે એણે કેટલાં ચિત્રો કર્યાં હશે! આ તો ચિત્રકારની એ મંડળીમાંથી થોડાં જ ઉદાહરણો ગણાય. એમાંનો જ એક પોલ સેઝાન (Paul cezanne), એમાંનો જ વોન ગોગ (Von Gogh) અને ગોગે (Gauguin).

પણ આપણને તો એમના કલાના આદર્શોનો વિકાસ વધારે ઉપયોગી થઈ પડે તેવો છે. વાસ્તવિકતા, - હમણે સ્પૂઆત, સ્થાપિત ધોરણો પ્રમાણે વિષયો લેવા અને સ્વીકાર્યેથી પદ્ધતિ વડે ચિત્રો આંકવા-એ જૂના ધોરણે કલા આગળ વધી શકે તેમ હતું પણ નહિ, - ખાસ કરીને પશ્ચિમમાં કલાસર્ગક પોતાના Sensation-ઈન્દ્રિયો પર પડતા સંસ્કારની સ્પૂઆત, સાથે સાથે વિગતવાર નિરૂપણને ઠેકાણે Impression-સમગ્રના સંસ્કારને-સમગ્રની છાપને, સ્પૂ કરવા ઉપર વધારે ભાર મૂક્યો. અને Techniqueમાં રંગના જ - planes-ચોસલાંઓ અને જુદી જુદી માત્રાવાળા - Tone વાળા આકારો વડે વસ્તુ કે દ્રશ્ય સ્પૂ કરવાનો પ્રયત્ન કર્યો. જાણ અને તેજનો વધારે સક્ષમતાથી અભ્યાસ કરી તેને પણ ચિત્રમાં મૂકવાના પ્રયત્નો થયા એ અર્થ આગળ કહી ગયો છું.

એમાં કેટલાકે તેજની વિવિધ અસર જુદા જુદા માટે એક જ પ્રાકૃતિક દરશને જુદે જુદે અભે આલેખીને તેજની અસર ગગ હિપ કેવી થાય છે અને પછીએ વસ્તુનું સ્વરૂપ પણ કેવું બનાય છે તે બતાવ્યું. ગોના Planesને જુદા નાં રેખા વિના જ ચિત્ર દેવાનો આગમ ધબ એ કરો. આગમ કેવળ—Volumes—કંઈ જોઈ છે, ગૂંધાની મુદને જગ નથી એમ સીમગી ગગ વડે જ ચિત્રો મવા માંડ્યા.

અતિવિદ્ય આકૃતિકણી પ્રકૃતિ કુલ-એમાંના કેટલાકને નિશ્ચિત આકાશમાં અને ગગનાં ચોસનાઓમાં જુદા ઘર્ષ શકે એવી સાગી કેટલાક પાથેને Cubesમાં—એ મ આકાશમાં જુદા કરી રાકાયા, કેટલાકને ગગના જુદા જુદા આકારમાં મૂકી રાકાયા અને મધ્ય જ ચિત્રો મમમ રિચતી દ સત્તુની કેવળ છાપ જ આપનાં જુદા થયા તેથી આ સમયને Impressionist—છાપને જુદા જુદા ચિત્રકારોનો સમય મળુરામાં આવે કે મ કુના સમયમાં—શિવાગામાં—એના ચિત્રો મ કુના આજીવનના છાપ જ જુદા કરનાં જવાશે વસ્તુઓ અપ્પટ નહિ પણ ગગમાં મ કુનાને લક્ષને જે સામાન્ય આકાર જોઈ તે બતાવવાનો પ્રયત્ન એમનો હતો. છાયાઓ મનુષ્યોના ગગની અને આકૃતિ—મૂખગ ગગની પણ જુદા થવી.

આમાંથી—અદને મનાઅર્જની દિગ્ધિ હિપર અને એના માનર હિપર પડના મકારની જુદાવાન હવાની છૂટમાંથી,—આમગનો આદર્શ એ હિપ-૧ થયો કે પ્રકૃતિના રૂપો અને આકારો સાથે છૂટ લેવાથી જો મનાસર્જક પોતાનો મકાર કે પોતાનો વિષય રજૂ કરી શકે તો સા માટે ન લેવી? એગિએ આ વિચાર બહુ અપજનાથી જુદા કર્યો. પ્રકૃતિના રૂપો, આકારો અને ગો તો Reptoire જેવા—કનાની સામગ્રીના માયા મમલુ જેવા છે એમાંથી મમે તે લક્ષને એમાં મમે તેવો ફેરફાર સા માટે ન ઘર્ષ શકે? જગતના મધ્યા પાથો એક પ્રકારના cubes—ચોસનાની આકૃતિમાં—સા માટે જુદા ન થાય?

રૂપ સાથે આકાર સાથે છૂટ—એમાંથી નવાજ, મનની આકારોનું, રૂપનું સર્જન એકજ કમલુ આગળ હતું ! પેના કલામંદિરોએ Sensation—પે તાના મન પર પડતી છાપ આલેખવાની છૂટ માગી તો આ Modernist ચિત્રકર્તાએ Instincts—અવ પ્રેરણાઓ—ને રજૂ કરવાની છૂટ માગી એમાંના એક વર્ગે તો ફેબ્રુઆરી—Fables—‘જગતી પશુ’નું યોગ્ય નામ ધારણ કર્યું ! ગૂંચળું જોઈને, રેખાઓ વાકીચૂકી અને યોજના પળતદન સામાન્ય ગૂંચળું, રેખા અને રૂપનું ચિત્રકલાના આશ્વાસ માટે પૂરના છે ! નિર્મો—હજારી જનમા જે આશ્વિનગતી મૂર્તિકલા જોવામાં આવે છે એમાં માનવ આકૃતિની ગ્યતાને દૂર મૂકવામાં આવે છે તો પછી અંતે માનવ આકૃતિ સાથે છૂટ લઈએ એમાં ગો વાધો હોઈ શકે ? માનવની અંતર જે Instincts—અસ્તેનામાંથી ઊડતી વાસનાઓ અને આવેગો છે તેમને રજૂ શા માટે ન કરવા ?

પૌંચ સેક્રાન મુશ્કેલી ચિત્રકલાનો વિકાસ એક તમકો પૂરો કરે છે અને તે પુરો થયેા જ મૂલ્યવાન ફાળો આપેા છે ત્યાં પછી જે જમાનો આવ્યો તેમાં Primitives આશ્વિનગતી જેવી કલાની પ્રેરણા પ્રાપ્ત કરી એમના જેવા રૂપો સર્જવાનો હક્ક કલાકારોએ અજમાવવો શરૂ કર્યો

માટીસ પીકાસો વગેરેના યુગ

એકવાર આકાર અને રૂપના સ્વાભાવિક બધાગળને દૂર મૂકીને રૂપ સર્જવાનો હક્ક કલાકારોએ અજમાવ્યો એટલે જ્યારે કલાના ક્ષેત્રમાં રૂપસર્જન બંને થયું હતું પણ સૌદર્ભની તો એકદમ ઓટ જ આવી કલા દેવળ સર્જન કરે છે કે સૌદર્ભયુક્ત, અયુક્ત સર્જન કરે છે, યા તો હાથી ગસિન રૂપસર્જન કરે છે એ વિશે કોઈ વિચાર કરવાને પણ અટક્યું નહિ વાસનાઓની અધોભૂમિકામાંથી ચેતનાનાં સપાટી પર તરી આવતા બીજાસ રૂપો ધ્રુવ જુમુસા ઉત્પન્ન કરે એવાં જ નીકળ્યા ! Classical કલાને—સિષ્ટ કલાને—Tradition

— પ્રજ્ઞાવીનું જેમ બંધન હતું તેમ રક્ષણ પણ હતું. જ્યારે એ બંધન દૂર થયું ત્યારે રક્ષણ પણ ગયું. પરિણામે કલાના ક્ષેત્રમાં સ્વચ્છંદ, અરાજકતા, વિચિત્રતા, નવીનતાનો દુરાગ્રહ, નવીન માટે જ પ્રતિભા-સંપન્ન, અસાધારણતાનો આશ્રય લઈને લોકોને કાંઈક હક કરી નાંખવાની વૃત્તિ, અસર ઉત્પન્ન કરવા માટે ઉત્ક્રાંત પ્રયાસો અને વિષયની રજુઆતમાં કિંચકિતા અને પોતાના જ વિચારો પ્રમાણે નિરૂપણ કરવાનો આગ્રહ વગેરે ધણી ધણી બાબતો આવી અને કલામાં અરાજકતાનો મુગ જાણે એકો.

અને છતાં આ કલાકારોને ખાસ વેલું પડ્યું હોય એવું જણાતું નથી. પીકાસોનાં ઓછામાં ઓછાં ૧૫૦ પ્રદર્શનો જુદે જુદે સ્થળે ભરાયાં છે અને એનાં ૧૬૪ થી વે વધારે ચિત્રો અમેરિકન સંગ્રહસ્થાનમાં — Museumમાં મૂકાયાં છે — અર્થાત્ ખરીદાયાં છે !

પીકાસોનો પોતાનો બચાવ :

પોતાની કલાના બચાવમાં પીકાસોએ ૧૯૨૩માં અને ૧૯૩૫માં એમ બે વખત વિચારો જાહેર કર્યાં છે.

૧૯૨૩માં એણે સ્પેનીશ બાપામાં માટીયસ ૬ ઝાયાસ નામના એના મિત્રને એણે જાહેરાત કરી હતી, તેમાં નીચેના મુદ્દાઓ છે. :—*

૧. આગકાલ કલામાં Research—શોધજોળ વિષે કહેવાય છે તે હું સ્વીકારતો નથી—જોળવાનું કામ નહિ પણ પે તે જે શોધ્યું હોય તે, પોતાને જે ગડયું હોય તે, રજૂ કર્યું એ મુખ્ય કામ છે. હું ચીતરું છું ત્યારે મેં જે શોધ્યું છે તે હું બતાવવા માગું છું.

* 'The Arts'-Newyork, May-1923- 'Picasso sneaks.'

૨. ક્યા એટલે કાર્ષ સ્વય નથી—ક્યા એ તો એવું અસંભવ છે જે આપણને મન્યનો સાક્ષાત્કાર દર્શાવે છે—એટલે કે જે સ્વય સ્વમત્તાની શક્તિ આપણને આપવામાં આવી છે તેનો સાક્ષાત્કાર દર્શાવે છે. પોતાના જૂઠાણને કદી ગીને જૂઠું કલુ કે જેથી મામા માળખને તેના મત્તની ખાતરી થાય એ ક્યાકારે જાણતું જોઈએ.

૩. ક્યા ત્યારે ગોધવાનો પ્રયત્ન કરે છે ત્યારે જ જૂનો કરે છે. એ લોકો અદશ્યને આવેખવાનો, એટલે કે કદી ન ચીનરી શકાય તેને ચીનવાનો પ્રયત્ન કરે છે.

૪. ક્યા અને પ્રકૃતિ એક હોઈ જ ન શકે કુદ્દન શુ નથી તેનો વિચાર આપણે ક્યાદ્વારા જૂઠું કરીએ છીએ.

૫. ક્યાની દૃષ્ટિએ જોના માનસિક—કે અતીન્દ્રિય અને પ્રત્યક્ષ કે ઇન્દ્રિયગ્રાહ્ય એવો કુપોનો ભેદ છે જ નહિ કેવળ કુપો જ છે. એ કુપો એટલે થોડે ધણે અમે આપણને પ્રતીતિ ઉપજાવે એવા જૂઠાણાં. એવા જૂઠાણાં આપણા માનસિક જીવન માટે આવશ્યક છે એમાં શંકા નથી. એમના વડે આપણે જીવનનું આન્વિત દૃષ્ટિનિદુ પામીએ છીએ.

૬. લોકો કયુનીકમ સમજતા નથી તેથી કુગિયા કરે છે પણ કયુનીકમ ખીજન ચિત્રોના સિદ્ધાંતો પણ ગ્યાયવી છે. લોકો એને સમજતા નથી તેથી શું? હું અગ્રેજી ભાષા જાણતો નથી તેથી કાર્ષ અગ્રેજી ભાષા જ નથી એમ ઓછું કદી મકામ? અને હું તે ન સમજું તેમાં ખીજ કાઢતો ગા દોષ?

૭. ૬ Evolutionમાં—ક્યાકાગના ક્રમિક વિકાસમાં—માનતો નથી જૂઠું અને ભાવિ જેવી વસ્તુ કક્ષામાં હું માનતો નથી. જે ક્યા વર્તમાનમાં નથી—જીવતી નથી—તેનો વિચાર કરવાની પણ જરૂર નથી ક્યા પોતે સમુદ્ધાતિ પામતી નથી,—લોકોના વિચારોમાં પરિવર્તન થાય છે અને પરિણામે અભિવ્યક્તિ—Expression—ની રીતિમાં

ફેર-પડે છે દલાકાગ બે અરીસાઓ વચ્ચે ઊભો રહી પોતાની આકૃતિ જુને તેમા એક અરીસામા એક પછી એક છમી દેખાય તેને એ લોકો જૂતકાળની ગણે છે અને સામા અરીસામા જે દેખાય છે તેને એ લોકો ભાવિ કહે છે પણ ખરૂં જોતાં એમાં એ નથી જોતા એ તો એક જ છમી જુદી જુદી ઘમિકા ઉપર આવી ગઈની છે

કયામા Variation બે, પ્રિચિત્તા કે ફેરફાર થાય તે કાર્થ Evolution સમુત્ક્રાંતિ ન ગણાય

૮ મે અખતરા કે પ્રયોગો કદી કર્યા નથી જ્યારે જ્યારે મારે કાર્થ કહેવાનું હતું ત્યારે ત્યારે જે રીતે તે કહેવાનું જોઈએ એવું મને લાગ્યું તે રીતે મે તે રજૂ કર્યું છે જુદા જુદા હેતુઓ મારે મેન કે સૈવી જુદી પડે જ પણ તેથી Evolution થયું કહેવાય નહિ

૯ Transitionની - એક કાળથી બીજામા સંક્રાંતિ સાધનારી કલા છે જ નહિ

૧૦ કયુબીઝમ કાર્થ પ્રારંભિક દશાની કલા નથી પરંતુ રૂપોને રજૂ કરનારી કલા છે એક વાગ રૂપ સિદ્ધ થયું એટલે તેનું પોતાનું જીવન તે જીવે છે

પીકાસોની જાહેરાતની સમીક્ષા

૧ ૧૯૨૩ ની જાહેરાત વિષે -

“કલા સત્ય નથી” - “Art is not truth - એટલે શું ? કલા સ્થૂન વાસ્તવિકતા નથી કે પછી કલાકારના જીવનનું સત્ય કલા પ્રગટ કરતી નથી ? આ તો કનામા રૂપનું સત્ય પ્રગટ થતું નથી એમ સમજવું ? અને કલા જો અસત્ય હોય, એક જૂઠાણું જ હોય તો એના વડે આપણને સત્ય કવી રીતે પ્રાપ્ત થાય ? એ તો ઓઝકાર વાઘડો જેમ સાહિત્યને અને કલાને ‘જૂઠાણું’ કહ્યું હતું તેના જેવા અમુક ભુલ્લિની આનાખી દર્શાવવાનો એ પ્રકાર નથી ?

Attempt to paint the invisible" - દસ્યનુ ચિત્ર શુ દોરાતુ જ નથી? મેડોનાઓ અને ગદેનનાં ચિત્રો વગેરે જુઓ એણે અદસ્ય ગણાતી વસ્તુઓના ચિત્રો નથી દોર્યા? જાપાનીઝ - Dragon - ચાળ - એ અદસ્યનુ ચિત્ર નહિ તો દસ્યનુ છે? મોડર્નિઝ્ટ કના જે પો - (૧) ઉત્પન્ન કરે છે તે શુ દસ્ય-visible-જગતમાથી છે? પીકાસો પોતે જે ચિત્રો આનેજે છે તે દસ્યના છે - visible ના છે?

લોકો ક્યુમીઝમ સમજી શકના નથી તે માનવમા એણે "હું અંગ્રેજી જાણતો નથી તેથી કાંઈ અંગ્રેજી લાખા નથી એમ ન કહી શકાય" એવી દલીલ કરી છે તે જાનમર નથી - ખરૂં જોના એ દલીલ હાઆસ્પ છે અંગ્રેજી લાખા તો કરોડો માણસો જાણે છે, એને ન જાણના પણ એના અભિતત્વ વિશે જાણે છે પણ ક્યુમીઝમ અમજનારો વર્ગ એ ચિત્રના ચીત્રગનાની ગહા છે નહિ - કોઈ એને સમજતુ નથી જેમ એક લાખાના વ્યાક જુનો અભ્યાસ કરીને માણમ તેનુ જ્ઞાન મેળવી શકે છે તેનુ ક્યુમીઝમની આનવમા નથી દેખ ચિત્રમા પોતાની લાખામા - તદ્દન આગની એવી લાખામા, પોતાના ચિત્રો આવેજે છે પશિામે એ એમનો જ તેને સમજી શકે છે લાખાનુ મુખ્ય પ્રયોગન Communicability - વિનિમન, આપને, એ તો જરૂરજે સધાતુ નથી એવા પ્રયોગને પશિામે આજકાલ જે સ્થિતિ પ્રવર્તે છે તે, એટલે (Babal of art), - કનાની લાખાળા ગોળગો અને પીચડો જ ગોળો થઈ શકે

૨ *૧૮૩૫ની જાહેનાત વિશે —

And when it is finished — અને જ્યારે ચિત્ર પૂરૂ થઈ જાય છે ત્યાર પછી પણ ચિત્ર જદનાતુ રહે છે - એના દષ્ટાની મનો દશા પ્રમાણે એમા દૃશ્ય થતા કરે છે" એમ પીકાસો કહે છે - પણ

એ તો બનાવ ચિત્રો માટે જરૂરી શકાય - વળી એ ફ્રેન્કર "Subjective" - જ-અતરાતમાને લગતો હોઈ શકે, કેનવાસ ઉપરના ચિત્રમાં કોઈ (સ્થૂન) ફે ફારો થઈ જતા નથી

વળી આગળ એ કહે છે કે "મારે તો ચિત્રમાં Emotion 'ભાવ' અને Passion - "આવેશ" - "આવેશ" - દૃષ્ટાને અનુભવાવે એવાં ચિત્રો કરવા છે"

એટલે પ્રશ્ન એ યાય છે કે 'ભાવ' અને 'આવેશ'ની રજૂઆત એ કનાતો મુખ્ય ઉદ્દેશ હોઈ શકે ખરો? શું કના કેવળ Emotion - ભાવ રજૂ કરવા માટે જ છે? અને Passion? એ સિવાય કયામાં મૂર્ત કરવાનું બીજું કાંઈ નથી?

અને આગળ જતાં ચિત્રનામાં Conventions - ૩૬ ધોરણો અને પ્રતીકો છે એમ કહે છે તો પછી એમનો ભગ શા માટે કરવામાં આવે છે? અને નવા ૩૬ ધોરણો માખન કરવા હોય તો તેનો કોઈ વ્યવસ્થિત પ્રયત્ન મોડર્નિસ્ટ કયામાં દેખાતો નથી એમાં તો મનગરીપણ અને અગજકતા જ નિયમ હોય એમ લાગે છે

વળી જે માણસોને ચિત્રમાં રજૂ કરવાની હકીકત અગત્યની નથી પરંતુ એ જે માણસો આખરે અમુક Problems - કોયડાઓ થઈ ગયે છે એમ તે કહે છે એ તો ચિત્રકાળના માનસની વાત થઈ પણ ચિત્રને જોનાર તો જે ચપ રજૂ થયું હશે તેના ઉપરથી જ ખ્યાલ બાધી શકશે એ કેવળ એના માનસમાં કોયડાનું સૂચન કરે - અને દૃષ્ટાઓમાંના દસમાંથી ૭ કે સાતને - તો એ ચિત્ર મફત ગણાય પણ દૃષ્ટા કશે જ અર્થ કરી કે જાણી શકે નહિ અને ચિત્રમાં પોતાના મનમાં બધા Problem રજૂ કર્યા છે એમ માને તેથી શું?

વળી કળામાં ચિત્રમાં જે દર્શાવે કરે છે તે મુખ્ય નથી પણ એનું પોતાનું વ્યક્તિત્વ મુખ્ય (what he is) એમ પણ પીંખામે કહે છે પણ એનું વ્યક્તિત્વ ચિત્રથી અનન્યને પ્રેરી રીતે જાગ્રી શકાય?

એનું તો કાંઈ સાધન નથી એટલે ચિત્ર વડે જ એનું વ્યક્તિત્વ કે એ શું છે તે જાણી શકાય એટલે પાછું એ જ આશ્ચર્ય કે ચિત્રકા ! (કાર્યદક્ષતા) કર્તાને આપણે જાણીએ છીએ ! !

Cezanne મેઝાન પિરે પણ એ કહે છે કે “મેઝાનના અતઃગા ને ચિત્રા દત્તી તે આપણને એનામાં ગ્સ લેવાને પ્રેરે છે” - એનો ગો અર્થ હોઈ શકે ? ચિત્રા - કલામાં અમુક નીચ તત્ત્વ લાવવાની ધગશ (ઈ) એ ચિત્રા તો ધણામાં હોય સેઝાનને આપણે મહાન ચિત્રકાર ગણીએ છીએ તે એણે પ્રત્યક્ષ પદ્ધતિથી અઅતોષ પામીને ચિત્રમાં બે ગ્રણ નના જ પ્રધાન કન્વાનો સાચા દિનથી પ્રયત્ન કર્યો અને તેમાં સફળતા મેળવી એને માટે છે રૂપની ગ્જૂઆત, દફનો ઉઘાડ, ધનતાને ચિત્રમાં લાવવી, ગમના ફેન્કારો અને ગમમાનના આકારો, (Planes) ધરો ચિત્રમાં રજૂ કરવા, પોતાના મનમાં ઉદ્ભવતો Sensation-સન્કાર ચિત્રમાં મૂકવો, આ વસ્તુઓ માટે મેઝાને આશ્ચર્યન મયન હતું તે માટે વર્તમાન કલાનો એ એક મહાન પ્રવર્તક છે અને મેઝાનનું વ્યક્તિત્વ એટલે ચિત્રકાર તરીકેનું તેનું વ્યક્તિત્વ આપણે જાણી શકીએ છીએ તે એના ચિત્રો પ-થી ! !

વગી આગળ કહે છે કે “દરેક માણસ કલાને સમજવા માગે છે - “Why not try to understand the songs of a bird ?” તો એક પખીના ગીતને-ગાનને સમજવાનો શા માટે પ્રયત્ન કરતા નથી ? પણ એનું કાન્સ એ છે કે પખીઓ જુદિવાળા-મનવાળા પ્રાણીઓ નથી આપણે પખીને એક પ્રકારની સહજ જાત્રન અધે પ્રેન્વાથી સમજીએ છીએ - એ રીતે જ આપણે પખીઓને સમજીએ છીએ - પણ આપણે જુદિ વડે પખીઓને સમજતા નથી - આપણી અદર સૌદર્ય માટેની (સમજ શકે તેવી) સહજ શક્તિ - સજ - હેની છે પણ કલાના આગ્રાદ માટે એ ગોટી મદદગાર શક્તિ છે પણ આ જુદિ પ્રધાન ચિત્રોના જમાનામાં એ પૂરતી નથી

અને ત્યારે પીકાસો કહે છે - "How can you expect an onlooker etc" "મારૂં ચિત્ર હું જે પ્રકારે જીવીને જાણુ છું તે પ્રમાણે એક દૃષ્ટા જાણી શકે એની આશા તમે કેવી રીતે ગંખી શકો છો?"

પરંતુ દૃષ્ટાએ શા માટે સર્જકની પેઠે જીવીને જાણવું જોઈએ? મફત કે માધ્યમ એ-જેવો, કે ખીજા કોઈ ચિત્રકારની કલા સમજવા માટે દૃષ્ટાએ ચિત્રકારે એ ચિત્ર કેવી રીતે જીવીને જાણ્યું છે તે શા માટે જાણવું જોઈએ? તમારી પાસે ચિત્ર કેવી રીતે આવ્યું એમા દૃષ્ટાને શા રસ હોય? શા માટે એને એમા રસ પડે? ચિત્ર શી ચીજ બની છે એ જાણવામા અમને રસ છે, દૃષ્ટાને રસ છે, અને ચિત્ર ઉપરથી ચિત્રકાર વિશે જાણી શકાય તો તે જાણવામા દૃષ્ટાને રસ હોય દૃષ્ટા ચિત્ર નડે જ એ બામતોમા પ્રવેશ કરી શકે, અને તમારૂં ચિત્ર જ એવું હોય કે દૃષ્ટાને - જોનારને કશો ખ્યાલ જ ન આપી શકે તો એમા જોનારનો રોષ શા?

એક ખીજો મુદ્દો પણ વિચારનારો રહે છે હાસી અને આક્રિંકાના જગતી લોકો જે લાકડાની મૂર્તિઓને દેવ તરીકે પૂજે છે તેમને આધાર તરીકે લઈને નવા રૂપનું સર્જન કરનારો પ્રયત્ન એક રીતે વિચાર વસ્તુ આપણને લાગશે કે પ્રતિની યિતિમાંથી અસરકૃત જગતી યિતિમા જનારો પ્રયત્ન છે માનવજાતિને એ પ્રમાણે પાછી લઈ જનારો શા હેતુ? વળી એ અસરકૃત ચોક્કસ એ મૂર્તિ પોતાની પૂજા માટે સાચા હૃદયથી વડી છે આજકાલનો માણસ એવી રીતે નવી મૂર્તિ વડી શકે ખરે? મને તો અશક્ય નામે છે એટલે કનાના જે રૂપોનું એ સર્જન કરશે એ ગધા Insincere-અપ્રમાણિકતાવાળા, unconvincing-દૃષ્ટાને પણ પ્રતીતિ ઉપજાવવાને માટે અશક્ત એવા - એક રીતે કૃત્રિમ, - હશે અને તેથી જ modernist કલા દૃષ્ટાની રસરૂચને કદી સંતોષતી નથી - એ ઉપજાવે છે, બહુ બહુ તો, બુદ્ધિમા કુતૂહલ સૌંદર્યની માગણીને તે છીપાવે કે યા તો રસનો અનુભવ મગવે છે એવું તો મુશ્કેલ નથી

અતિશય બુદ્ધિપ્રધાનતાને પરિણામે જ કલા આ પ્રમાણે દર્શિત
 બની છે. આજકાલની પદ્ધતિનો એવો કાષ્ઠ ચિત્રકાર નહિ હોય જેની
 કલા વિષેનો (Theory) 'વાદ' નહિ હોય. બુદ્ધિ વડે પણ સૌંદર્યનું
 સર્જન કરી શકાય છે. પણ તે અંતરાત્માને કદી પૂરેપૂરી પ્રતીતિ-
 જનક નીવડતું નથી. બુદ્ધિમાં પણ કલાની સર્જક શક્તિ પ્રગટ થઈ
 શકે—પણ ત્યારે માનસિક બુદ્ધિ સર્જતી નથી પણ બુદ્ધિથી ઉપર રહેલી
 શક્તિઓ પોતાનાં રૂપો બુદ્ધિને આપે છે—અને બુદ્ધિની ઉપરની
 શક્તિઓ જ્યારે એ પ્રમાણે સક્રિય નથી હોતી ત્યારે કલાસર્જક
 અવ્યેતનામાંથી, સ્વપ્નમાંથી, અર્ચીમાંથી, અંધ આવેગોમાંથી અને
 પ્રાણની નીચે રહેલી ગ્રામ્ય વ્યેતનામાંથી વિચિત્ર, અસુંદર, અભદ્, ગુણેષા
 ઉપજાવે એવાં રૂપો મેળવે છે અને કલામા રજૂ કરે છે.

પરંતુ કલાનાં આંતરિક ગ્રેસક બળો વિશે વિચિત્રવાર વિચારનાં
 પહેલાં પીકાસોની કલામાં જે Technical મુદ્દાઓ પ્રગટે છે તેની
 નોંધ લેવી જરૂરી છે જેથી પીકાસોના વિચારો અને તેનાં ચિત્રો
 બંનેનું મૂલ્ય આપણે બરાબર જાણી શકીએ.

પીકાસોની પરિભાષા Technique (ક્રિયાકાંડ)

પીકાસોના ચિત્રકાર્યમાં શરૂઆતના સમયને નીચે—કાળ કહેવામાં
 આવે છે એટલે કે એ સમય દરમિયાન (૧૯૦૬ થી ૧૯૧૦) એની
 ચિત્રકલાના ઉપર રૂપેતરમાં જે મુરીય અને જૂની મૂર્તિઓ હુતી તેવી,
 આફ્રિકાના હુમમીઓની દેવ મૂર્તિઓની અને ઇજીપ્તનાં પૂતળાંઓની
 અસર જણાય છે. એમાંથી એણે “ભારે લાગે એવાં પ્રમાણ” અને
 પ્રચંડ મૂર્તિઓ લીધી છે. અલગત, એમ કરનાં એણે સૌંદર્યના પ્રયત્ન
 ખ્યાલને છોડી જ દીધો છે. “લે દેમ્-એમ દારીયો” એ ચિત્રમાં
 આ અસર શરૂ થઈ અને બીજાં ચિત્રોમાં વધતી ગઈ છે તે ઉપરથી
 પણ એણે પોતાનાં ચિત્રોમાં રંગ પૂરવાનાં સ્થળો મેળવ્યાં છે.

આ પ્રમાણે Distortion—વક્રતા અને Dislocation—અગ પ્રત્યગોને છૂટાં કરી તોડીને ગમે તે જગ્યાએ ચોટાટાની રીત એણે અખત્યાર કરી આખરે, રૂપ માનવ રૂપ રહેનાને જદાઈ કોઈ કલ્પિત—abstract—આ જગત સાથે કશા સંબંધ વિનાનું રૂપ થઈ રહે એવો પ્રયત્ન એણે કર્યો. એણે એક “Peasant woman” (ગામડાની જાતી) ચીતરી છે તેમાં ઇશ્વરની મૂર્તિકવાની અસર અદૃશ દેખાય છે,— ભારે, સ્થિર અને ચીનરેલી નહિ પણ ઘડેની મૂર્તિ હોય એવી તે દેખાય.

ત્યાર પછી ૧૯૦૯ થી ૧૯૧૧નો સમય પૃથક્ક-જ્ઞાતમક ક્યુબીઝમ (Analytical cubism)નો સમય કહેવાય છે. આ સમય દરમિયાન માણસના શરીરના અન્યથાની વાદકાપ કરવામાં આવેલી જણાય છે. એટલે કે આ સમય દરમિયાન ગમે તે પણ પીકાસોએ તિલાંજલી આપી લાગે છે અને રૂપને તોડી વઘોડીને નવું રૂપ—પોતાના મન માન્યું, એટલે કે મનસ્વી, રૂપ સર્જનાનો એણે પ્રયત્ન કર્યો છે.

૧૯૧૨થી ૧૯૨૧ સુધી શુદ્ધ શુદ્ધ પ્રયોગો એણે કર્યા એમાં Synthetic cubism (સમન્વયાત્મક ક્યુબીઝમ) આવે છે એ દરમિયાન એણે જે પ્રાકૃતિક રૂપોનો આવાગ લીધો તે મધાને પીકાસો Scaffolding તરીકે—મકાનની પાલખ તરીકે વાપરે છે—એની માન્યતા એ લાગે છે કે પ્રાકૃતિક રૂપો જે વસ્તુઓ એને આવશ્યક લાગે છે, જે વધાગ પડતી કે અયોગ્ય લાગે છે તેમને એ દૂર કરી દે છે અને રૂપની પાછળ રહેલી તેની “ખરી વાસ્તવિકતા” એટલે કે દનાકારને દેખાતી વાસ્તવિકતા જહાગ લાવવાનો એ પ્રયત્ન કરે છે.

એનો ક્યુબીઝમનો જગ્યા એ છે કે એનો ‘એક ભાષા’ છે આપણો. એની સામે વિરોધ એ છે કે એક વ્યક્તિની કે એ આગ માણસોની એ ભાષા છે. એમના મન પ્રમાણે રૂપો સાથે જનહાર કરતી કલા-ભાષા ક્યુબીઝમ છે.

એમ કહવામા આવે કે ક્યુમીઝમ સામાન્ય સુદ્ધિની નિર્દ્ધ છે તો એનો જનામ એમ આપનામા આવે છે કે એનો અર્થ એટલો જ છે કે ક્યુમીઝમ સામાન્ય અનુભવોથી અને પૂર્વગ્રહોથી નિર્દ્ધ છે વળી ક્યુમીઝમમા જે રૂપોનું નવચર્જન થાય છે તેમાની વિચિત્રતાઓ શરીરને જુદી જુદી શ્રૂનિકાઓમા એકી વખતે જોવાથી પ્રગટે છે એમ કહવામા આવે છે

પરંતુ પ્રશ્ન એ છે કે એ પ્રમાણે અડધો ચહેરો મીધો અને અડધો આડો જોવામા આવે કે ખરો? નસુ આખો કે ઉપમયો માન અને વચમા આખ આપણે જુદી એકી વખતે જોઈએ છીએ? અને કદપનાથી જોઈએ તો આપણી ગ્સટ્ટિ સતોષાય છે ખરા? એ પ્રશ્ન તો મહે છે જ

વળી આજ સમય દરમિયાન પીકામોએ (ચિનના છેડ જ અનાસ્તવિક ન થઈ જાત તેટલા માટે કહાય) પોતાના ચિત્રોમા કાગળની કાપનીઓ, ટેનવાસ, ગુણપાટ, મીસીયા-મીળ વાપડના દુકડા વગેરે ચોડવાનો આગ્રહ પણ કર્યો. આને 'કોનાઝ'—ચોટાડવાની કિના કહે છે ખુ મીની નેનગની ભાતવાળું મીઠુમપડ પણ એણે વાપર્યું છે —ચિનમા!!!

અને છતાં આપણને નવાઈ લાગે છે કે આ મહાન કનાકાઝ પીકામોના ક્યુમીઝમના ચિત્રોના વિષય મર્યાદિત છે,—મીટાર, વાયોલિન, ફાફ, પ્લાન્ડી, લાઇકઝ, સીસાઓ વગેરે—દેકામા કોઈ રદુડીઓ અને ગરીબ વસ્તીમા ફાફની દુકાનમા જોવામા આવતા વસ્તુઓ જ મુખ્યત્વે હોય છે એ સુ જતાવે છે? કનાસર્જકની આલુગાજુની પન્થિયિનિ કે પછી જીવનના નિશાળ પ્રભાવથી વિખૂટી એવી એની અવસ્થા? 'મે-કોનીન'નું કડનાવું "ચિન" તો કાગળો ગૂઢથી ચોડીને ખાલીઓ નાપરીને જનાવવામા આવ્યું છે!—એક તો કહે છે કે 'એ ચિન નથી તેમ મૂનિ પણ નથી' નથી મુયારી કામ તરીકે તો માનિશ છે'

એટલે પીકાસોની કલા વિશેની માન્યતામાં એણે એમ કહેવું કે ચિત્રનું કામ - કલાના રૂપનું સર્જન - કયાથી આવે છે તે બીજાને માણસ કેવી રીતે જાણી શકે? - એ ખરૂં પણ તો પ્રશ્ન થાય છે કે આ 'મેન્ડેલીન'નું "બાવિશ મુથાગકામ" કયી ચેતનામાંથી, કલાસર્જકના કયા ભાગમાંથી આવે છે? - અતિયાળ વૃત્તિ, મસ્કરી કબ્બાની ઈચ્છા, કે એમાંથી સામાન્ય લોકોમાં ક્યુબીઝમને હેતરપીડી આ તો ભ્રમની જાળ, કે ભ્રમિત મનની સૃષ્ટિ ગણવામાં આવે છે તેનું કાળજી આની કૃતિઓ છે. *

વળી ક્યુબીઝમ સિવાય પણ પીકાસોએ Symbolic પ્રતીક ચિત્રો દોરેલા છે 'મીનો દેરો માકી' - અને "ગેર્નીકા" - એ બંને પ્રતીકાત્મક છે એમ પીકાસોએ પોતે જાહેરમાં કબૂલ્યું છે 'ગેર્નીકા' સ્પેનની લડાઈમાં જર્મનોએ એક ગામનો નાશ કર્યો (હવાઈ જહાજથી) તેની કચ્છના, કૂચા અને અમાનુષી તત્ત્વોની ગૂંચાળ છે 'Brutality and darkness' ને એણે આખનાના રૂપમાં રજૂ કરી છે

આ ચિત્ર (ગેર્નીકા) પીકાસોનું એક મહાન ચિત્ર ગણાય છે પણ એના વિશેના અભિપ્રાયો પણ પર્સ્પેક્ટિવ વિરોધી છે ટેટનાક એને મહાન ગણે છે તો બીજા એ રિપથને ન્યાય આપવાને પણ અશક્ત ગણે છે નિગધાર માનવ જાતિનો કૂચા અને સેતાનના સૈન્યથી થતો વિનાશ દર્શાવવા એણે પ્રયત્ન કર્યો છે

વળી એનું 'બટરફ્લાઈ હૅટ' 'પતંગિયાનો શિકારી' ચિત્ર પણ પ્રતીક છે એમાં પીકાસો પોતે જ પતંગિયુ છે અને જીવનના દાયકાઓના ઉડવ શોધવાને તે મથે છે, એમ જતાવવાનો હેતુ છે પણ એ ચિત્ર જોઈને કાઈને પણ એ ખ્યાલ આવે જ નહિ એવું વિચિત્ર એ ચિત્ર છે

યુરોપની કળાના વિકાસનો આરંભ થયો ત્યારે આ અતિ આધુનિક કલાનાં રૂપો એમાંથી સરળશે એવું કોઈએ પણ માન્યુ નહિ હોય. ચિત્રકારે ફક્ત પોતાના Sensation ને રજૂ કરવાનો હુકમ માગ્યો હતો. પણ એનો ઊંડો અર્થ એ હતો કે પદાર્થ જેવો હોય તેવો આલેખવાને એ બંધાયેલો નથી, — “પોતાના ઇન્દ્રિય પટ પર પડતી અસર” એમાં ‘પોતે’ — કલાકારનો ‘સ્વ’ — આગળ પડતો થયો. એમાંથી એણે પ્રકૃતિનાં રૂપો જોડે છૂટ લેવા માંડી — રંગમાં નથા રેખામાં. આખરે એણે પ્રકૃતિનાં સર્વ બંધનોમાંથી પોતાની — સ્વની સ્વતંત્રતા જાહેર કરી, નવાં જ, — પ્રકૃતિમાં હોય જ નહિ તેવાં, સ્વમર્જિત, રૂપો સર્જવાનો હુકમ કલાકારે માગ્યો.

આ કાર્ય, તદ્દન નવાં જ રૂપો સર્જવાનું કાર્ય, પાર પાડવું હોય તો પ્રથમ તો પ્રકૃતિનાં રૂપોને Repertaire તરીકે — કાચાં ડોળાયાં તરીકે પાપરવાં ફરજિયાત થઈ પડ્યું. અને છતાં જે વિદ્યુતિએ એમણે એ રૂપોમાં દાખલ કરી તેથી કોઈ નવીન સર્જનનો આનંદ કે શોધ થવાને બદલે જે પ્રકૃતિના રૂપની એ વિદ્યુતિ હતી તે રૂપનો જ દૃષ્ટાના મન ઉપર વધારે દૃઢ સંસ્કાર રહે એ સ્વાભાવિક છે.

પ્રકૃતિના રૂપનું અનુકરણ કરવું એ બરાબર છે. અને પ્રકૃતિના રૂપો સાથે છૂટ લેવી એનો અર્થ તો એ થયો કે જેમનું સામ્ય પ્રકૃતિનાં રૂપોની જ સ્મૃતિ કાયમ રાખશે એવાં રૂપો ઉત્પન્ન કરવાં. એટલે નવીન સર્જનનો સંસ્કાર જ નહિ પડે. વળી પ્રકૃતિનાં રૂપો સાથે છૂટ લઇને પણ એવું Transformation — રૂપાંતર — Transfiguration — કરવું આવશ્યક છે. નહિ તો રૂપ ફક્ત denatured — પ્રકૃતિ વિરૂદ્ધ બને અને તેથી અસ્વાભાવિકતાની જ હાથ વધારે મૂકે. આ પ્રાકૃતિક રૂપોનું રૂપાંતર એમના બાહ્ય આકારોમાં કે અંગોમાં વિદ્યુતિએ કરવાથી કદી સાધી શકાય નહિ. એ સાધવાનું કામ કલાસર્જકના અંતરે કરવાનું છે, એની ચેતનામાં સાધવાનું છે.

એટલે કલાસર્જકનો પ્રકૃતિથી તદ્દન સ્વતંત્ર રૂપો સર્જવાનો હક્ક જેમ પ્રાચીન હિંદની કલામાં સ્વીકારાયેલો જ હતો તેમ આજે પણ આપણે સ્વીકારીએ છીએ. પરંતુ અતિ આધુનિક કલા સર્જનની જે Method (psychological and technological) - ખાલ અને અંતરની પદ્ધતિનો આશ્રય લે છે તે વિશે આપણો વિરોધ છે. રૂપસર્જન કેવળ “નવીન” છે, “પ્રકૃતિથી સ્વતંત્ર છે” એટલેથી જ તે સુદૂર છે, કલાસભર છે યા તો રસાન્વિત છે એવું ફક્ત થવું નથી જ. એ નવીન રૂપોમાં સૌંદર્યનાં, રસનાં મૂળ તરવોનું પાલન આવશ્યક છે. અત્યારના એ ક્ષોભકારોની પદ્ધતિ અરાજક છે, શિસ્ત વિનાની છે, જાણે કે પ્રકૃતિનાં રૂપોમાં વિકાર કેટલી રીતે થઈ શકે એ શક્યતાને ખતમ કરવા જ રૂપો કરવામાં આવતાં હોય એમ આપણને લાગે છે. પ્રકૃતિ એ રૂપસર્જનમાં Mutilate થાય છે, અંગરહિત બને છે, વિચિત્ર બને છે પણ સુંદર - બને છે! નવું સર્જન થયાનો આનંદ આપણને મળે છે? આપણને એમ થાય છે કે આવું જ સર્જન હોય તો એને આપણે “માનવ” કહી શકીશું. કોઈ અધોસોકના સરવોનું એ જગત હોય એમ આપણને લાગે છે.

આ બાબતમાં પ્રાચીન હિંદની કલાસર્જનની પદ્ધતિ અને આજ-કાલ Technique કલાના વ્યાકરણમાં-પરિભાષામાં જે પ્રગતિ થઈ છે એ બંનેનો સમન્વય સાધી શકાય તો કદાચ સાફ પરિણામ આવે એમ લાગે છે. પ્રાચીન હિંદમાં કલાસર્જનની પદ્ધતિ આંતર ચેતનાની એકાગ્રતા કરવાની હતી. જે વિષય કલાસર્જકના મનને આકર્ષે તેના પર તે મનને-સમસ્ત અંતરને - એકાગ્ર કરતો અને એ એકાગ્રતામાં વિષય રૂપ ધારણ કરે ત્યાં સુધી મંડ્યો રહેતો. આ ક્રિયાને પરિણામે એક પ્રકારનું discipline - શિસ્તપાલન નવીન રૂપોના સર્જનમાં આવતું. આપણી કલામાં રાક્ષસોનાં રૂપો છુઓ; દેવીઓના અને દેવોના અનેક મસ્તક, અંગો, આભરણો અને દશિયારો વગેરે ત્રીજાવટથી તપાસો તો એ

માનવતાથી પર છે એ સ્પષ્ટ સંસ્કાર પચાન્યા પછી તમને એનાં રૂપો - તદ્દન નવીન - માનવથી સ્વતંત્ર એવા રૂપનો કેવો સંસ્કાર પડે છે! તમને તે શક્ય લાગે છે કે નહિ? આપણે કંડીમું “હા, શક્ય તો લાગે છે, પણ આપણા જગતમાં - રથૂવમાં - નહિ.” એ રૂપમાં પ્રભાવ, લય, અને પોતાનો યોગ્ય ભાવ પ્રગટાવવાને પરિણામે એક પ્રકારનું સૌંદર્ય છે કે નહિ? દેવીઓના હાથોની રચના પહેલી નજરે આખી human anatomyનો - શરીર રચનાના શાસ્ત્રનો ભંગ દેરે છે - પણ એ દયાં રથૂવ કાર્યો કરનાર શરીર છે? એ તો એક ભાવ, એક દર્શન, એક સત્ત્વનું રૂપ છે ને? પણ એ અંગો ગોઠવાયાં છે કેવી સરસ રીતે? આપણી રૂપની સજ્જ, સૌંદર્યપ્રાદુર સ્વયંભૂશક્તિ, આપણી અણકળવાયેલી રસવૃત્તિ પણ આપણને દહે છે: “ના, આ અંગો આમ ગોઠવાયાં હોય તો તો જરાજર છે, બંધબેસનાં છે.” એ દલાશરોની સર્જન પદ્ધતિ ધ્યાત્વા કુર્માવ “ધ્યાન કરીને પછી કરવાની” હતી. એને લઇને મનની અસ્ત-અસ્ત દલ્પનાઓ, સંકલ્પો વિકલ્પો, રખડતી fancy-વગેરે દૂર જતાં રહે-અને મન ગમે તે રખડતી રમગમી Impulses-વૃત્તિઓને, ભાવોને, કે તેમને રજૂ કરનાર રૂપોને નહિ, પરંતુ કોઈ સ્થાયી વસ્તુને, વધારે સદેશાર્થથી પ્રાપ્ત કરી તથા આલેખી શકે છે. કુમાર સ્વામીએ માલવિકાગ્નિમિત્ર નાટકમાં પેલા ચિત્રકારે આપેલી સમજૂતિ રજૂ કરી છે તેમાં ચિત્ર જરાજર થયું નથી તેના કારણ તરીકે શિષિલા સમાધિ-ધ્યાનની-એકાગ્રતાની શિયલતા વર્ણવી છે, -પદાર્થનું જાણ અવલોકન જરાજર નથી કયું એવું કારણ જનાવ્યું નથી.

આ ધ્યાનની, યાને આલેખવાની વસ્તુનું અંતરમાં દર્શન કરવાની પદ્ધતિ તો પ્રાચીન હિંદના કાળમાં ઉપયુક્ત હોય શકે પણ આજકાલના માનસમાં એવો પ્રયોગ અશક્ય છે એવું માનનારા કેટલાક લોકો હોય છે, પરંતુ આજે પણ એનો પ્રયોગ કેટલી સફળતાપૂર્વક થઈ શકે છે તે મેં મારા એક લેખમાં દર્શાવ્યું હતું, અને એમાં મુખ્યત્વે કરીને આપણા મહાન ચિત્રકાર અવનીન્દ્રનાથ ટાગોરના જે અનુભવોનું એમના જ

એટલે આપણે ભૂતકાળની કલાને પાછી જાગૃત કરવી એ ઇષ્ટ નથી. અવનીન્દ્રનાથ એમના ‘જાગીશ્વરી લેક્ચર્સ’માં કહે છે તે સાચું છે - ‘એમ કરવું એટલે તો જૂન અને વર્તમાનનો એક પ્રકારનો રાક્ષસી વિવાહ ગણાય. એથી કદાચ ભૂતકાળ જયે પણ તે વર્તમાનનું ખૂન કરીને. ગાડી જેમ પાછી જાય તેમ જીવન પાછું જઈ શકતું નથી.’

આપણી કલાએ પોતાના જૂના બીજામાં પૂરાર્થ રહેવું જોઈ એ એવું પણ નથી. આપણું પ્રગ્નહીન માનસ બદલાયું છે એ પ્રમાણે કલાસર્જનના ક્ષેત્રમાં પણ પરિવર્તન આવશ્યક અને અનિવાર્ય છે. તેનાથી ગભરાવાનું કારણ નથી.

વળી પૂર્વ અને પશ્ચિમ વચ્ચે જે ભેદો હતા તે એવાને એવા આજે રજા નથી. રાજકીય કારણોને લઈને તથા વધના જતા શીખ વાહનોને લઈને માનવજાતિની પ્રગ્નઓના માનસ ખૂબ સંબંધમાં આવતાં થઈ ગયાં છે. સમય વધતાં એ ક્રિયા વધુને વધુ થશે. એટલે વિચારોના, આદર્શોના વિરોધો ઘણા ઘસાઈ જશે.

અત્યારે પણ સંસ્કારિતાના કેટલાક ક્ષેત્રોમાં પ્રગતિના જરૂર આખી માનવજાતિ માટે લાગવા માંડી છે. કલાનું ક્ષેત્ર એવું ક્ષેત્ર છે. લાવિકલા વધારે ને વધારે સમગ્ર જગતની કલા યવાની દિશામાં પ્રગતિ કરશે. અસમત. અત્યારની યુરોપિય કલા લાવિમાં રહી શકશે નહિ. પરંતુ ઇંગ્લેસ પછીથી સેઝાન સુધીના કલા સ્વામીઓએ જે અમૂલ્ય ફાળો મિત્રકલામાં આપ્યો છે તેનો સ્વીકાર કરીને ભાવિ કલા આગળ વધશે.

વળી, ત્યારે આપણે ‘માનવજાતિ કલા’ કહીએ છીએ ત્યારે પ્રત્યેક સંસ્કૃતિની વિશિષ્ટતા જૂસાર્થ જઈને એ કલા જનશે કે ખીલશે એમ આપણે કહેવા માગતા નથી. પરંતુ પ્રત્યેક સંસ્કૃતિની ખૂબી, લાક્ષણિકતા, વિશિષ્ટતા સમગ્ર માનવજાતિની સમગ્ર સંસ્કારિતામાં પોતાનો અમૂલ્ય ફાળો આપીને આખી માનવજાતિની હોલન કે સમૃદ્ધિ જનશે

એમ આપણે કહેવા માગીએ છીએ જાપાન, ચીન, હિંદ, ફ્રાન્સ વગેરે દેશોની કલા પોતપોતાની નિશિષ્ટતાઓનો ફાળો આપીને દેશની કલાની ખૂબીઓને માનવજાતિની કલાની ખૂબીઓ મનીષવો આપી પ્રગતી કલા સમૃદ્ધિ ઓઝી થશે એવી ખીક ગખવાની જરૂર નથી કાળ કે, અનતમાથી કલાકાર અનના મર્જનો ઉત્પન્ન કર્યા જ હશે - સાચો કલાસર્જક હશે તો

અને એ ભાવિયુગનું મુખ્ય વક્ષ્ય અત્યાગની અનિઆધુનિક કલાના આગભા જે લક્ષણ છે તેજ હશે - વાના વ્યક્તિનો આનિર્ભાવ, એટલે કે subjective સ્વાનુભવ પ્રધાન યુગ આની ગયો છે અને એમા સ્વાનુભવની અભિવ્યક્તિ જ પ્રધાન સૂ અને એ જ નવાભાવિક ગણાય જ્યારે અમુક યુગ આવ્યો એમ આપણે કહીએ ત્યારે તે એક મે વ્યક્તિઓને માટે નહિ પણ મમળીને માટે આવ્યો છે એમ આપણે કહેના માગીએ છીએ ભારિ રાષ્ટ્રીય જનન, પ્રગત્યોની ચેતના મુખ્યત્વે કરીને સ્વાનુભવ પ્રત્યે વધારે થયેલી હશે એમ અત્યાગની પશ્ચિમિતિ જોતા લાગે છે

તો પછી પ્રશ્ન થશે કે તમે અતિ આધુનિક કલાને નિષ્ફળ શા માટે કહો છો? ઉત્તર આ છે પ્રત્યેક માનસમા 'અહ' છે, અને એનું માત્ર વ્યક્તિત્વ પણ છે સાત્ર વ્યક્તિત્વ અને ખોટું વ્યક્તિત્વ એમા આસમાન જમીનનો ફા છે એક દિવ્ય છે, ખીજુ અરાન છે અત્યારની કલામા ખોટું, અહ પ્રધાન, અવચેનનાની વૃત્તિઓને પ્રગટ કરનાર વ્યક્તિત્વ છે - નિમ્ન પ્રકૃતિના, અધોમૃમિષ્યોના અનુભવાને જૂઠું કનાર સ્વાનુભવ છે એટલે જ એ hedious ઘૃણા ઉત્પન્ન કર એવો પિશાચના લોકમાથી આવ્યો હોય એવો સમ્કાર આપણા માનસ પર પાડે છે

પરંતુ, ખોટું વ્યક્તિત્વ તો ખોટું વ્યક્તિત્વ - પણ એવી પાઞ્ચગની પ્રેરણા આપરે માનસને તેનું સાત્ર વ્યક્તિત્વ મોધના અને તેને પ્રગટ

કરવા નહિ પ્રેરશે ખરૂં જોના માનવનો 'અદ્ધ' જેમ એનું માયુ
વ્યક્તિત્વ નથી તેમ એની વ્યક્તિતા કેવળ માનુસી પણ નથી માનવના
અતઃમા દિવ્ય અશ નહિયો કે - એ દિવ્ય અશ જ તેનું માયુ
વ્યક્તિત્વ તેને અપે' છે એ સાચી દિવ્ય વ્યક્તિતાની સોધ કરી અને
કલામા તેને પ્રગટ કરી એ જાણે કલાનો જિયામા ઉચિત ધર્મ છે
જ્યારે પોતાની માયી વ્યક્તિતાને કલાસર્જક પામશે ત્યારે તેને જણાશે
કે પોતે મિશ્રના સર્જકની હાથમા જોવાનો અને કોઈ નવું જ સૌંદર્ય-
જગત રચવાનો આગવો હુકમ તેણે મેળવ્યો છે કાળ કે આખરે તો
આત્મા જ મિશ્રાત્મા છે અને પગલું પુરોત્તમનો તે જ અશ છે

એ સર્જન માનસિક ચેતનામા ગૂંઠે નહિ પરંતુ મનથી ઉપર
જે અત્યાર સુધી અપ્રાપ્ત આધ્યાત્મિક ભૂમિકાઓ ગૂંઠેની છે તેને પ્રાપ્ત
કરીને કલાકાર કરી શકે સવાદની દિવ્ય ભૂમિકા ઊર્ધ્વમા ગૂંઠેલી છે
એના સૌંદર્ય કપો કલાસર્જક પ્રથમ પોતાની ચેતનામા જોશે
અને પછી કલાના રૂપોમા તેને ઉનાગે ત્યારે આ પાર્થિવ સૃષ્ટિમા
આપણે કોઈ દિવ્ય સૃષ્ટિના રૂપોને ચર્મચમુ વડે જોઈ ગણીશું આ
ચમત્કાર માનવજાતિના જાણિયા મનવાનો છે એમ લાગે છે *

* આ પત્રમા ચર્ચેલા કેટલાક મુદ્દાઓને લગતા અવતરણો તથા
પીકાસોની '૧૯૩૫ની મૂલામત' માટે જુઓ પરિશિષ્ટ.

ફ્રાન્સના અતિ આધુનિક ચિત્રકારો

૧. ગોગે-સેઝાન

ગોગેએ સેઝાનની પેઠે આધુનિક ચિત્રકલાને પોતાનું જીવન અર્પણ કરીને અમરતા પ્રાપ્ત કરી છે. ધીકનો શગફીનો ધધો ફગનાર આ મહાન કલાકાર ધધો સારો ચવાવતો હોવા છતાં કલાની પ્રેમજ્ઞાના આકર્ષણને અટકાવી શક્યો નહિ. ધીકતો થયેયો સફળ ધધો એણે છોડી દઈને કલાને જીવન સમર્પણ કર્યું. શરૂઆતમાં તો એ Impressionist એટલે જાયાનાદીઓની અસન્મા હતો. પરંતુ ત્યાર પછી એની પોતાની પ્રતિભા વધારે સ્પષ્ટ રૂપે પ્રગટ થતાં લાગી એણે નક્કી કરી લીધું કે કલા એટલે બાહ્ય ઘટનાઓની વર્ણનાત્મક શરૂઆત માત્ર નહિ પરંતુ વાસ્તુકલાની પેઠે કલાસર્જકે જોયેલી કે સર્જેલી વ્યવસ્થિત સવા દિતાનું, એટલે કે સગીનની પેઠે સૌંદર્યમય સૂગવણીનું, સર્જન ચિત્ર દ્વારા પણ અભિપ્રેત છે. પ્રથમ તો એણે પ્રતીકવાદી તરીકે નમિનતા લાવવાનો પ્રયત્ન કર્યો એટલે એ એમ માનતો કે પદાર્થના બાહ્ય રૂપનું અનુકરણ કરવાની પદ્ધતિને બદલે રૂપને કેવળ એક Convention રૂઢિ તરીકે વાપરવાનો પ્રયત્ન કર્યો. આ સમયના ચિત્રોમાં જે રૂપો અને વસ્તુઓનો તેણે ઉપયોગ કર્યો છે તે ફક્ત એની માનસિક મૂર્તિઓ અને વિચારોને મૂર્તિ સ્વરૂપ આપવા ખાતર હતી, — દષ્ટિ ઉપર પડેલ અન્કારને શૂન્ય કંઠા માટે નહિ ત્યાગ પછી તો ગોગે ઘણા નવા પ્રચારોમાં થઈને પસાર થયો. એણે ધાર્મિક વિષયો પણ આલેખ્યા છે અને તેમાં ગગના પ્રયોગો પ્રતીકવાદી તરીકે કરી બતાવ્યા છે. એમાના એકમાં (Jesus in the garden of Olivier) ઝાડને તેણે purple ગગનું, આકાશને જૂરુ અને જલસના વાળ અને દાઢીને scarlet લોહીયાળ લાલ બતાવ્યા છે. આ યુગ ૧૮૯૦માં પુરો થયો. ગગાય

ત્યાં પડી જાગ ફ્રેન્ચ લોકોના અધિકાગ્રાહેના અને પ્રાથમિક માનવજાતિના વસતીવાળા તાહિતી દાણુઓના ગ્રેન્ડા મેગવરા માટે ગયો. ત્યાં મે વર્તની અદ્ય એજો ત્યાંના પ્રાદુરિક દ્રશ્યોભાષી અને લોકોના મર્ગ ગળાતા પ્રાથમિક જીવનભાષી ઘણું મેગ યુ. શરૂઆતમાં તો એજો સરાવાળા મુગોબનથી ભરેના ચિત્રો કર્યા પગલુ ત્યાં પડી એજો પોતાના ચિત્રોના ફોઇગને ખૂબ સાદુ કડી નાખ્યું, અને ગળી ક્રમક અને જ્યોતિ તથા વસ્તુની વનના વાનવાનો પ્રત્યક્ષ કર્યો આ સમયના ચિત્રોના રંગો ખૂબ સાદુસિદ્ધ રીતે વપરાયેના અને પ્રતિભા પ્રેન્તિ છે હુગ નામની તાહિતીયન સ્ત્રી ગતના ભયથી ગનગ્રન થઈ એ મિનેનુ એનુ ચિત્ર લાક્ષણિક છે, જેમાં તે હુગનો ભય, તેનું નહમી માનસ અને ગનિનો અધકાર તથા વહેમી માનસના કલ્પિત ભૂતો અને પુષ્પોની અદ્ય પણ પ્રગટના ભડમઓ એજો હમદ ન્યૂ કર્યા ક પડી બીજવાર પણ તે મુરોપમાં ચિત્રોનું પ્રર્તન કડીને તાહિતી ગયો અને ફરીને ગ્રેન્ડા મેગવરા પ્રત્યક્ષ કર્યો પગલુ ફરીથી પાછી એ સર્જના તો તેને મળી નહિ આખરે તાહિતી કાડીને બીજા એ- દાણુમાં પણ તે ગયો પગલુ ત્યાં તો વ્યાધિ અને એના રસાવતી મુરકીથી તે સર્જન કરનાર કેવળ અનન્ત જ થઈ ગયો.

કેટલાક લોકો મેજાનને અન્યુન premature યુગનો ચિત્રમા પગલુ કહે છે, પણ તે મગગ નથી મેજાન સાદો હતો પગલુ આફિ યુગના માનવ પેઠે અસમ્પૂર્ણ ન હતો એટલે આફિકાના પ્રાચીન યુગનો શિલ્પી વગર કોએ પોતાના મન ઉપર પડેલ સરકારને યા તો પોતાને જે વસ્તુ કરવાનું હોય છે તે સીધેસીધું સજ્જનાથી અને સાદી સામગ્રી નડે પ્રી નાખે છે એના મનમાં મુશ્કેલીઓ, પ્રભો, ક્રોધકાઓ વગેરેમાનું કંઈ હોતું નથી મેજાનને મન તો પ્રત્યેક ચિત્ર વગભગ એક એક પ્રાયકા જેવું હતું. કેટલાક તો તે વર્ગો મુરી ચીત્રગતો દા ત તેનું 'આન કરનાન' નામનું ચિત્ર એ ફ્રેન્ચની અદ્ય Les Grandes Beigneuses તેજો ૧૮૯૮માં સરૂ કર્યું આ ૧૯૦૬માં જ્યારે તે

મગી ગયો ત્યારે એ ચિત્ર અધુર હતું આ ચિત્ર એણે કેાઇપણ પ્રમારના મોડેન વગર દોધું છે કા જુ કે તેનો હેતુ ત્રણ દિશામાનની અદર એક યોજના રજૂ કરવાનો છે આ ચિત્રના બધારણમાં તેણે રનાન કે નાગી જીઓના શરીર, દંગેના વૃક્ષો, વગેરેની યોજના એવી રીતે કરી છે કે એ પ્રત્યેકનો પોતાનો અર્થ આપણે નથી લેનાનો, પરંતુ નણ દિશામાનમાં વિતરેન એક સવાદી યોજનાના ભાગ તરીકે પ્રત્યેકનો અર્થ અને સ્થાન આપણે જોવાનું છે આખું યે ચિત્ર ભુરા રંગની અસર ઉપર રચાયેલું છે વર્ષો સુરી વચમાં વચમાં તેણે આ ચિત્ર ઉપર ધ્યાનપૂર્વક કામ કર્યું અને એક ગીતે એના મહાન ચિત્રોમાનું આ એક ગણી શકાય તેનું છે તે અપૂર્ણ છે તે એ અર્થમાં કે એની ઝીણામાં ઝીણી વિગતો એણે ભરી દીધી નથી પરંતુ આખી જ્ઞાનાનું ખે ખુ તો પૂરેપૂરું તૈયાર કર્યું છે

આ બધા નવા પ્રયોગોમાં એક વસ્તુ સ્પષ્ટ તરી આવે છે તે એ કે જાયાવાદ, પ્રતીખાદ કે બીજા કોઇ પણ વાદ હોય પરંતુ પ્રત્યેક પ્રવલન નરી વારતપિક્ષતાની જૂઝ્યાતનો ત્રીન વિરોધ કરવામાં શકાયો હતો

૨. પીકાસો, માટીસ, વગેરે

૧૯૦૭ થી ૧૯૧૨ મુધીમાં પદાર્થના ઉપર આધાર રાખ્યા સિવાય કનળ માનસિક પ્રવૃત્તિથી હા સર્જન કરવાનો વાદ વધારે સ્પષ્ટ રીતે જાહેર થયો એક બાબુથી ચિત્ર એટલે છ દોમય સુસોવાનનાળી કૃત એવું જ ઝીકારીને અનેક ચિત્રોમાં આલેખન થયાં પીકા માબુથી ક્યુબીઝમ પ્રચારમાં આવીને પર્ગર્થોમાં અવધાની માનસિક મુનર્વટનાની જૂઝ્યાત થઈ માટીસ અને પીકાસો જન્મેએ આ એ દિશામાં પુરુષ પ્રવલનો કરેના છે ધીમે ધીમે માટીસ અલિન અસલી લોકોના માસ્કની દ્વારથી અંગનો અને એનાં ચિત્રો અસ્ત્ર લોકોની દસ્તનિખિત પ્રતોની અક્ષર યોજનાઓની તથા - ઉપર જાપેની ભાતોની અમર જલાય છે

પીકાસોને જુદા જુદા પ્રયત્નો અને પ્રયોગો કર્યા પછી લાગ્યું કે ક્યુબીઝમ એક રીતે ચિત્રને સંગીન વાસ્તુકલાની સ્થનતા આપે છે તથા માનવ શુદ્ધિ વડે રૂપોની પુનર્ધટના પણ કરે છે. પરંતુ તેમાં સીધી લીટીઓ, વર્તુલો વગેરે ભૂમિતિના સખન અને દર્દશ આકારો આગળ પડતા હોય છે. એમાં પૂર્વની કલાની મુક્ત તથા સજીવ અને સંવાદી રેખાઓ નથી. અલગત સેઝાન અને ત્યાર પછીયા પશ્ચિમે ખીલવેલ આ ક્યુબીઝમ, સોરાએ આરંભેલ પ્રયોગોમાંથી વિકાસ તો પામવાની જ હતી. સને ૧૯૦૭માં પ્રગટ થયેલ સેઝાનની માન્યતા છે જ કે “પ્રકૃતિના સઘળા પદાર્થો ધન, ઠોણ, સીસેન્ડર કે એવા કોઈ આકારમાં રજૂ કરી શકાય તેવા હોય છે.” પ્રકૃતિના એ સાદા આકારોનો આધાર લઈને ચિત્ર કરવું જોઈએ. ત્યાર પછી ચિત્રકારને જે કંઈ કરવું હોય તે કરી શકે છે.

પીકાસોએ સેઝાનમાંથી ક્યુબીઝમના પાઠ લઈને કેવળ મનોકલ્પિત પદાર્થની દૃઢ રજૂઆત તદ્દન મુક્ત એવી એક ચિત્રકલા ઉત્પન્ન કરવાનો પ્રયત્ન કર્યો. એની મુશ્કેલી એ હતી કે ક્યુબને, કોનને, સીસેન્ડરને કે ધન ગોળાને લઈને ચિત્રકારો હજી પણ પદાર્થને રજૂ કરવાનો પ્રયત્ન કરતા હતા, (અલગત નવી ભાષામાં) ત્યાં સુધી કે વૃક્ષો અને માનવ શરીરના અવયવોને પણ સીસેન્ડર અને નળીઓના રૂપમાં રજૂ કરવામાં આવ્યા હતા. એટલે પીકાસોએ એક પછી એક જુદા સ્તરો દિશામાં ઊભા કરીને તેમને Representation કરવાની ફરજમાંથી મુક્ત કરવાનો પ્રયત્ન કર્યો. આમાં તેને પૂરેપૂરી સફળતા શરૂઆતમાં મળી નથી. *La Femme au miroir* નામના ચિત્રમાં તેણે એ જોયું કે ક્યુબ રૂપે આલેખન કરવા છતાં પણ એ સ્ત્રીનું આલેખન કરવાનો એટલે કે કાંઈક રજૂ કરવાનો જ પ્રયત્ન કરતું હતું. એટલે પછી તેણે દિશાની જુદી જુદી ગડીઓ ગૂંચ કરનાર સ્તરો એક બીજાને કાપે અને એ રીતે કેવળ મનોકલ્પિત દિશા અને સ્વરૂપ

બંને દર્શાવે એવું મનાવો પ્રયત્ન કર્યો. દુકામાં, જેમ પદાર્થ — વિજ્ઞાનના નિષયમાં આધ્યન્સ્ટાઇને દિશાનો એક નવો જ ખ્યાન રજૂ કર્યો તેમ ચિત્રમાં પીકાસો વગેરેએ વાસ્તવિક દિશાની વ્યવસ્થા આનેખત્રા પ્રયત્ન કર્યો છે. આ લોકોના આનેખત્રામાં દિશા ચિત્રપટની કે કાગળની પાછળ કદી જતી નથી એટલે કે કેનવાસ કે કાગળ એ જ દિશામાં ઊંઘી દિશા અને એના ઉપર એક પછી એક ચપ્પા સ્પર્શમાં ચિત્રનું મધારણ ધીમે ધીમે દૃષ્ટા તરફ જાયુ આરતુ ક'પાય છે. ગણકના પત્તા જેમ એક બીજા પર પડેલાં હોય છે તેમ.

માર્ગમની મનાવો વિકાસ ૧૯૧૬ પછી કેનીસાઈક ડ્રોઇંગ, સુશોભિત અક્ષરો ઉપર રચારેલા આલેખનનો આશ્રય લે છે અને ધીમે ધીમે મંગોનો પ્રયોગ કરીને તે સાત ઉપખંડે છે અને કેટલીક વાર તેની સાથે સાથે રેખાનો પણ આશ્રય લઈને બંનેનું મિશ્રણ કરે છે. 'આતાનીએ' કે 'મેન્ટ મીશન' એ ચિત્રમાં આ પદ્ધતિ વધારે સફળતાથી અમનમાં મૂકનામાં આવી છે. ચીરીડો અને ઊગાન એમણે મુરીઆનીઝમનો આશ્રય નહીં ચિત્ર આનેખન કર્યું છે અને તેમ મનામાં ફોટ પેન્ટ કર્યું મીઝમનો પણ આશ્રય લીધો છે એમ કરવામાં એમનો હેતુ એ જ પ્રાચીન અશક્તિ ઉત્પન્ન કરવાનો હોય છે. વિચિત્ર પદાર્થોનો ખીચડો રજૂ કરી પદાર્થને આત્રિત સૂચના અથવા તો એની જોડે અનુલિપ્ત વિચાર રજૂ કરવાનો હેતુ સાવવાનો હોયો તેઓ મે છે.

મનમની જગત ઉત્પન્ન કરીને ચિત્રમાં તેને જજૂ મરનાની આ પદ્ધતિ આખરે 'દાદા ઇઝમ' નામના પથે જાહેર કરેલી અગત્યકતામાં પરિણમી રાખતો અમન અર્થ ફ્રેન્ચમાં Hobby-હોબી-ધાય છે એમનો હેતુ ચિત્રની દરેક પદ્ધતિઓનો નકાર અને પ્રત્યેક મનીષ્ટ મૂલ્યનો વિનાશ છે. મીસ સિલ્વી પૉન કમીને પ્રેરણા આપતા સિવાય મીઝ કોઈ પ્રમાણે મહાન સેના આ દાદાઈસ્ટ મનમને કરી નથી.

છે એક અસાધ્યતા, વિનાશ અને અવગણના માટે એમણે એટલે જાણે પ્રયાગ અને એટલાં તો જાણે તોડાનો કર્યા કે એમની ચળવળને પરિણામે સમગ્ર આધુનિક કલા પ્રયે લોભ નવારે વિગાળી જાયા.

છેલ્લા મહા યુદ્ધ પછી જાના ક્ષેત્રમાં આનંદાદિયના વાર જાગવાનું હતી યુગીન મત્રાય ચિત્રકલામાં આનંદાદિયના ફા નામના કૃત્ય ચિત્રકાર તરફ કરેલ ઓળખ ફાને એમ લાગ્યું કે જે સુગોળનો અને ફાને મનની પદ્ધતિનો આશ્રય તેની પૂર્વેના ચિત્રકારો લેતા હતા તે જગત નથી. યુગીન ચિત્રકારોની નિરૂદ્ધ એવું કહવું એ હવે કે તેઓ સુગોળની પ્રક્રિયામાં જ નહીં પડે કે અથવા તો પીકામે જેવા પ્રતિભાનાગી ચિત્રકાર કેવળ અગત્ય પમંદગીના અત્યંત માર્ગનો આશ્રય લે છે દાષક અને પીકામે યુગીન કલાનો રોમેન્ટીક પણ કદી રાખ્યો. આ વિશે એણે એક પુસ્તક પણ લખ્યું છે અને એનો મુખ્ય આધાર ચિત્રકલામાં સગીન વસ્તુત્વ દાખવે કહ્યું જેમણે એ છે વળી કલા કળા કલાસર્ગક નવારે મહાન નથી એ સિદ્ધાંત ઉપર જાગ મૂકીને તેણે વિશ્વની અદ્ય જેવામાં આવતા સામાન્ય રૂપોનો આશ્રય લેવાનો આગ્રહ કર્યો. એટલે કે કલાકારે એના યુનિવર્સલ રૂપોનો આશ્રય લઈને ચિત્રનું સગીન વસ્તુત્વ તૈયાર કરવું જોઈએ અને ગોળ રૂપો, આક્રમિક રૂપો, પોતાની ઉપ ખાસ અસર કરનાર રૂપોનો ચિત્રમાં આશ્રય લેવો ન જોઈએ એ પ્રકારના રૂપો પ્રકૃતિમાં સતત સર્વત્ર જેવામાં આવે છે એક તો ઔદ્યોગિક અર્થાત પ્રકૃતિએ ઉત્પન્ન કરેલા રૂપો અને બીજા યાત્રિક એટલે માણસે ઉત્પન્ન કરેલા રૂપો. ઇંડાની આકૃતિ આભાવિક છે જ્યારે યત્રના જાગો વગેરે માનવકૃત હોય છે એવું ચિત્ર 'આ ડોર્ડઝ' - 'accords' જેવા આપણને એનો આ સિદ્ધાંત તે કેવી રીતે અમલમાં મૂકે છે તે સમજાવે છે કેવળ ચૂન પાંચે એકત્ર કરીને પણ ઓળખ ફાને તેમાં સજીવના લાવવામાં સફળતા મેળવી છે.

આ પ્યુરીસ્ટ પદ્ધતિનું એક પરિણામ એ આપ્યું કે ધણા વસોયી સુરોપમા જે વાસ્તુકલા મૂલ પ્રાય થઈ હતી અને એન્ડનીયરીંગ વિદ્યાની એક શાખા બની ગઈ હતી તેનો કાષ્ટક અંગે ઉદ્ધાગ થયો. જીનારેટ સામાન્ય રીતે કોમ્પ્યુસીએ નામથી ઝોળખાતો શિક્ષી અસત્ય અપતિ હતો અને પછીથી ઓઝાનફોની સાથે ચિત્રકાર થયો. ત્યાં પછી પ્યુરીસ્ટ પદ્ધતિ જરાગર હાથ દુર્ગીને તે પાછો પોતાના અસત્ય ધધાર્માં, એટલે કે સ્થપતિના કાર્યમાં જોડાયો તેણે જુના આપત્યને અને જુની રીતિઓને તિનાજીવી આપીને વર્તમાન ભૌતિકશાસ્ત્રોએ કરેલી શોધખોળને પશ્ચાત્તે સિમેન્ટ, કાચ, કોમીયમ, લોહ વગેરે નિર્મિતોના આશ્રય લઈને સ્થાપત્યમાં નવી પદ્ધતિનો પ્રયાગ આરંભ્યો. વર્તમાન જીવનને અનુકૂળ અને અનુરૂપ એવા મકાનો, ગચ્ચગીયા તથા જાડેર જનતાને માટે ઉપયોગી બાંધકામો નવી રીતે આગળ આંદોને લગભગ ૧૯૨૪ પછી પ્યુરીસ્ટ પદ્ધતિ પર આધેલી ઉપયોગિતાને લક્ષમાં રાખીને એક નવી આપત્ય પદ્ધતિ, ધગ્ની અદર ગચ્ચગીનાની વ્યવસ્થા ધીમેધીમે સુરોપમા અને અમેરિકામાં પ્રયાગમાં આવવા લાગ્યા અને કેટલાક લોકો મીકેનિકલ સ્ટાયન કહે છે કેષ્ટક તો એને 'એકુ' 'જેઝ'ની સ્ટાયન પણ કહે છે.

સમગ્ર માનવજાતિને એક ગણીને વિચાર કરવાની જનગિયાત પણ ઉદ્ભવા પુરૂ પછી વધારે વ્યક્ત થઈ અને આમળ પડના લાગી નાષ્ટ્રીયતા, જાતિ ગૌરવ, પોતાની સરકૃતિનું ગૌરવ બાજુ પર મૂકીને એ સંધળામાં રહેલ માનવતાની મહત્તા સ્વીકારવાના ઉપર વધારે ભાગ દેવાતો હતો. માનનો સાર્વત્રિક પ્રયાગ દેશોના નિચારમાં અને મહાણી દુનણીમાં સમાનતા ઉપર ભાર, ભૌતિકશાસ્ત્રની શોધખોળના કૃષ સૌને સુનક બને એવા પ્રયત્નો, સરકૃતિઓ અને યુગો વચ્ચે સમાનતાનું દર્શન, આ વગેરેને લઈને કેલામાં પણ એક જાતની એકતા અને

કદર કરવા લોકો પ્રયત્ન કરવા લાગ્યા. કલાસર્જકો આ પ્રમાણે વિશ્વ સમસ્તમાંથી સૌંદર્યનાં સર્વસામાન્ય સિદ્ધાંત તારવાને પ્રયત્ન કરવા લાગ્યા. અને આને પરિણામે જ પણ લોકો જેની ગેરસમજૂતિ કરે છે તે સિદ્ધાંત, ઉ. ત. સર્વકલા હમેશાં હલી અને આજે : પણ એક છે : પરિણામે જે કલાકૃતિમાં આ સર્વ સામાન્ય તત્ત્વ આગળ પડતું ન હોય તે ખરી રીતે કલાકૃતિ કહેવાય જ નહિ એમ મનાવા લાગ્યું.

મુરીઆલીઝમથી કોઈક જુદા જુદા વિચારો ઉપર નીચો-મુરીઆલીઝમનો મત શરૂ થયો. આપણે આગળ જોયું કે મુરીઆલીઝમમાં કલાસર્જક સ્વખચિત્રોનાં જેવાં જ સ્વૃષ્ટ ચિત્રો તૈયાર કરવા પ્રયત્ન કરે છે. એમ કરીને દૃષ્ટાના મનમાં શોભ ઉત્પન્ન કરીને પોતાંને કહેવાનો સંદેશ પોષાડે છે. ટેટલીક વાર, ઉ. ત. તેઓ એક જ ચિત્રમાં બેવડી દૃષ્ટિમર્મદા ચીતરતા. ટેટલીક વાર દરિયાની છીપ, ધડિયાળ અને અછોડો, મોટરકારનાં હથિયાત્રો અને શૂરાં છાપેલાં દાગળો આ બધી વસ્તુઓનો શંભુમેળો પોતાના ચિત્રોમાં તેઓ કરે છે. ટેટલીક વાર એક જ રંગને પ્રધાન રાખીને જાણે કે તેની પેલી પાર અથવા તો તેની અંદર ચિત્રની વસ્તુ હોય નહિ એમ પણ આ ચિત્રકારો આલેખન કરે છે. વિચિત્ર પરિચિતિ અને અપરિચિત વાતાવરણનો લાભ પણ તેઓ લેવાને પ્રયત્ન કરે છે. ધરતું ગાયરચીત્રું કુદસ્તના દૃશ્યની વચ્ચે મૂકેલું હોય, એકાદ ટેમલ કે ખુરશી પ્રકૃતિના સ્વાભાવિક જીવન વચ્ચે એકલી એમને એમ જોવામાં આવે અથવા તો પથ્થરની કે લાકડાની મૂર્તિ કે પૂતળું સાચેસાચી ખુરશીમાં જીવના માણસો સાથે બેસાડવામાં આવે અથવા તો ઘરની બારીઓ બીજી રાખવામાં આવે તો જે વિચિત્ર અસર થાય છે તે રજૂ કરવાને આ લોકો પ્રયત્ન કરતા હતા. આપા, લોરો, પીયાર રોષ, પીકાળીયા, માયરો, ચીરકો, છાગાલ, એમની કલા આ છે. અલગત, પીકાસોનું ચિત્ર 'સમુદ્ર ઉપર બપોરે સ્ત્રીઓ'

એ પણ આ સ્વેચ્છાચિત્રોમાં જ આવી શકે પરંતુ નીચો—સુરીયાવીઝમ ખરે જોતા સુરીયાવીઝમના ઉપર વિકાસ પામેન નથી દાદાઈન્ટ લોકોએ જે અત્યંત કલાના ક્ષેત્રમાં લાનનાનો પ્રયત્ન કર્યો તેમાંથી કાઢક અશે કોઈએ મનોનિર્લેપણનો સિદ્ધાંત જાહેર કર્યો તેમાંથી આ કલાનો વિકાસ થયો છે તેઓ ક્યુબીઝમ અને જીમ્મ ફાદાઈન્ટ અનુયાયીઓની પેઠે ન્યુસપેરના દુકાન વગેરે પોતાના ચિત્રોમાં ચોટાડે છે। કોઈકવાર તો સચિન કેટનોગ જોઈને તેમાંથી વસ્તુઓના ચિત્રો પસંદ કરીને વિચિત્ર રીતે સાથે સાથે તેઓ મૂકે છે વળી તેઓ વિચાર કર્યા વગર આપો આપ લખાતી નિષિની પેઠે પણ ચિત્રો દોરે છે આ સપ્રદાય આદ્રેશ્યેલો, હીનીપ સોપો, પોપ એલ્વાઈ, બેન્જમીનીપેરે વગેરેએ વ્યવસ્થિત કર્યો એમાં એમણે જાહેર પત્રિકા પ્રગટ કરીને પોતાનો હેતુ આ રીતે મૂક્યો “નીચો—સુરીયાવીઝમ એટલે આપોઆપ થતી ચેતનાની શુદ્ધ ક્રિયાની જનૂઆત જેના વડે માનવ પોતાના અત્તર્માં ચાલી રહેલ ક્રિયાને હમ્મજ પ્રગટ કરે છે” છુદ્દિના, સૌંદર્યના કે નીનિ।। કોઈપણ અકુશ નગર વિચારતું આવેખન એ નીચો—સુરીયાવીઝમનો હેતુ છે કેનાક લોકોને મતે આ પણ એક જાતનો રોમેન્ટીક સપ્રદાય જ છે ફક્ત એ લોકો સામાન્ય પદાર્થની આધારણતામાં રોમેન્સ ગોધે છે તેઓ આશ્ચર્યજનક અને સુર બેને એક ગણે છે કોઈપણ જાતના બધન સિવાય જોતું જાણતું અને અનુભવતું એ તેમનો ઉદ્દેશ લાગે છે સાથે સાથે સાહિત્યમાં પણ એવો જ મન પ્રચલિત હતો કેટનાક તો એમ પણ કહે ૩ ૧૭મી સદીમાં પણ આના ચિત્રકારો થયા હતા અને ચીનમાં પણ એવી જાતના ચિત્રો થયાની સાબિતી છે સાલ્વેડો-ડાલી નામનો ચિત્રકાર આ કલાના સપ્રદાયમાં લખ્યો છત્રનમાં મદી ઝહેવાતી વસ્તુઓને અને લોહીને તેણે કલામાં સ્થાન આપવાનો પ્રયત્ન કર્યો પરંતુ સુરીયાવીઝમ ચિત્રકારો જેટલી સફળતા આ નીચો—સુરીયાવીઝમ ચિત્રકારોને મળી નથી

૧૯૨૦ની સાલ પછી ફ્રેન્ચ દેશનો સૌથી મહાન ચિત્રસર્જક પીકાસો ગળાય છે. એ કોઈ રીતિથી કે સંપ્રદાયથી બંધાયેલ વગર ચિત્રકલાના ક્ષેત્રમાં નવા નવા પ્રશ્નો અને કોણકોણે ઉદ્ધતો ગયો છે. એ પોતે એક ટેકાણે દહે છે “કલાસર્જક પોતાની અંદર લે છે અને વ્યક્ત કરે છે. ચારે બાજુથી આવનાર ભાવ અને લાગણીઓને કલા-સર્જક એક વાસણની પેઠે ઝીંલે છે, પછી તે ગમે ત્યાંથી આવતા હોય — આકાશ કે પૃથ્વીમાથી, કાગળના એક ટુકડામાથી કે કરોળિયાના જળમાથી. પદાર્થથી સ્વતંત્ર જે ચિત્રકલા અત્યારે પ્રચારમાં છે તેનું કાર્ય કેવળ આલેખન કરવાનું નથી. નાટક પણ રજૂ કરવાનું છે. સર્જક કોઈ વસ્તુનો આશ્રય લઈને આરંભ કરે છે એ ખરું પરંતુ પછીથી એ સ્થૂણ વારતરિકાને તે સંપૂર્ણ પણે બાજુ ઉપર મૂકી દઈ શકે છે. કારણ કે તે વસ્તુનો સંસ્કાર ન જૂંસાય એવી રીતે રજૂ થયેલો હોય છે. રૂપગદ્ધ કલા અને રૂપથી સ્વતંત્ર કલા એવા વિભાગ પાડવા નકામા છે. આપણને સંપૂર્ણ રૂપથી ખદ્દ જ દેખાય છે. એક વ્યક્તિ, એક પદાર્થ, એક વર્તુલ, એ બધી આકૃતિઓ છે, જેની આપણા પર અસર થાય છે. એમાંના ટેકલાક આપણી લાગણીઓની સમીપ હોવાથી ભાવ જામત કરે છે, ખીજા બુદ્ધિના ઉપર અસર ઉત્પન્ન કરે છે. ત્યારે હું આલેખન કરું છું ત્યારે કોઈ જે વ્યક્તિઓને તેની અંદર રજૂ કરવાનો હું પ્રયત્ન કરતો નથી. એ ખરું છે કે એ લોકો મારે માટે એક વખત વ્યક્તિ તરીકે હતા, પરંતુ હવે નથી. એમને જોઈને શરૂઆતમાં અમુક ભાવ થયો હતો. પરંતુ ધીમેધીમે એ જૂંસાઈ ગયા અને છેવટે અસોપ થઈ ગયા. અને એમને ટેકાણે અમુક પ્રશ્નો અને કોણકોણે આવીને ઊભા. એટલે કે એ લોકો અમુક રૂપ અને રંગમાં પરિવર્તન પામી ગયા. એ રૂપ અને રંગને માગ શરૂઆતના અનુભવો સાથે સંબંધ છે. એમના જીવનમાંથી તેનાં અદિક્ષનો આવેલાં છે.” “પીકાસોની કલામાં જે વિવિધતા આપણને દેખાય છે તેની કાંઈક સમજાવતી ઉપર નોંધેલા એના અવતરણ પરથી આપણને મળે છે પરંતુ એની કલા એક સરખી

નથી રહેતી. કોઇકવાર તે સાંત તો કોઇકવાર અસાંત, કોઇકવાર આદર્શક તો કોઇકવાર ઘૃણાસ્પદ, કોઇકવાર લિમ્દા અને લાગણીવાળી તો કોઇકવાર દુર અને વિચિત્ર એમ ભાતભાતના કલાપ્રયોગો તેણે કર્યા છે પોતાની આબુઆબુના વાતાવરણમાંથી સર્વ પ્રકારના પ્રશ્નો અને ઝગઝગોને તેણે પોતાની અંદર લીધા છે અને ચિત્રકલાદ્વારા તેમને ઉકેલ આપવાને પ્રયત્ન કર્યો છે.

ઑઝાન ક્રાંસે પ્યુરીઝમ ઉપરાંત નવી જાતનાં પ્રતીકો ઉત્પન્ન કરવાનો પ્રયત્ન કર્યો છે. તેણે પ્રેમ, દ્વેષ, શોક, ક્રૂરતા, નિર્મળતા, યૌવન, નિદ્રા વગેરેને માટે અમુક અમુક પ્રતીકો નક્કી કર્યા છે. આવા પચીસેક પ્રતીકો નક્કી કરીને તેમનો તે પોતાનાં ચિત્રોમાં છૂટથી ઉપયોગ કરે છે. એનું એક પ્રખ્યાત ચિત્ર 'જીવન' ૧૯૨૯ થી ૧૯૩૩ એમ પાંચ વર્ષ સુધીમાં આલેખાયું હતું.

માડીસ વિષે એમ કહેવાય છે કે ૨૦ ને ૩૦ દાયકાનાં એનાં ચિત્રો એકના એક વિષયનાં જ ચિત્રો છે, પણ એ ખરાબર નથી. અસંખ્ય બહારથી જોનાં ચિત્રોના વિષય એક સરખા જણાય છે. વસ્ત્ર વિના કે વસ્ત્રસહિત યુવાન સ્ત્રી, કોઇક પ્રાકૃતિક દૃશ્ય વગેરેમાં એક પ્રકારની વસ્તુગત દૃષ્ટિ અને અનાસક્ત મન આપણને આગળ પડતું જણાય છે. એટલે કે એનાં ચિત્રોમાં એના માનસમાં થયેલા કેરકારો વ્યક્ત થતા નથી. વળી સાથે સાથે સુશોભન અને તરેહ તરેહની ભાતના ચીતરનાર તરીકે, રંગના નવા નવા પ્રયોગો કરનાર તરીકે, તે ખાસ જુદા તરી આવે છે. જુદા જુદા પ્રયોગો કરતાં કરતાં એની કલા સજ્જવ રહેલી છે અને એની પ્રતિભા કુદિત થઇ નથી.

કામીલ બોખવા, આદ્રે, જોસાં અને વીવીંગ આ ત્રણ વગર શીખેલા કલાકારોની નોંધ પણ લેવી જોઈએ. કોઇ કલાશાળામાં શીખ્યા

સિવાય આ ત્રણ ચિત્રકારો સમજદાર રસિક લોકોની નજરે ચડ્યા એટલે જ ખદાર આવી શક્યા છે.

*

*

*

“માટીસ, પિકાસો, પ્લાક વગેરે કલાકારોએ કલાના ક્ષેત્રમાં જે ક્રાંતિ કરી છે તેણે સામાન્ય લક્ષણ સ્વ-પ્રતિષ્ઠા, યા ને આત્મવશિષ્ટતા છે. અને ‘અચેતનતા’ માંથી સર્જન થાય છે એ વિચારનો એને ટેકો મળેલો છે.”

હર્ષદેવી

અતિ આધુનિક કલાની સમાલોચના

આધુનિક યુરોપિયન કલાની સમાલોચના બે રીતે—બે દૃષ્ટિર્મિદુથી થઇ શકે તેમ છે —

૧ તેની મીમાસાની બાબતથી અને ૨ તેના કલાસર્જકોનું અવલોકન કરીને આ અવલોકન પણ મેં ગીતે થઈ શકે ૧ કલાસર્જકની મીમાસા ધ્યાનમાં રાખીને અને ૨ તે દેટવે અર્થે સફળ કે નિષ્ફળ થયો છે તે નક્કી કરવાથી, અથવા તો પોતાની સુસમૃદ્ધ અને સહજ સૌંદર્યગ્રાહક શક્તિના ઉપર આધાર રાખીને

ધણાને આશ્ચર્ય થશે કે કલાની વળા મીમાસા હોતી હશે? પરંતુ આજકાલ પ્રાચીન કાળની પેઠે વિવેચકો કલાની મીમાસા ઉત્પન્ન કરતા નથી અસલ તો કલાસર્જક પરપરા અનુસરીને તેમાં પોતાની અનુભૂતિ અનુસાર કાંઈક ઉમેરીને એક ધધા તરીકે કલાસર્જન કરે છે અને પોતાનું નામ કાટવાની પડી ન હતી પરંતુ આગળ જણાવ્યા પ્રમાણે આજકાલનો શિષ્ટી પેગંબર હોવાનો દાવો કરે છે—વિશ્વ સમગ્રને પોતાની દૃષ્ટિએ જોવાનો દાવો કરે છે અને તે દૃષ્ટિ સર્વ સામાન્ય હોવી જોઈએ અથવા તો છે અને તે શા કારણે સર્વસામાન્ય છે એ સિદ્ધ કરવા માટે તે કલાની મીમાસા પોતે જ જાહેર કરે છે પ્રાચીન કલા જ્યારે સમગ્ર માનવ કે સમાજની સરકાતિની અભિ વ્યક્તિ હતી ત્યારે આજની કલા વ્યક્તિમાં પડતા વાસ્તવિકતાના પ્રતિબિંબની અભિવ્યક્તિ વાચે છે આ ક્રિયામાં પણ અત્યારની સરકાતિની અસર પહોંચ્યા વિના કેવી રીતે રહે? એટલે આધુનિક માનસ કલામાં પણ આડકતરી ગતિ પ્રતિબિંબિત થાય છે

સમગ્રભાવે જોતા, એટલે કે, ક્યા મીમાંસાનું સમગ્ર ક્ષેત્ર અન-
લોક્તાં, જળાય છે કે બુદ્ધિને આશ્રયે ગહેવ બુદ્ધિવાદમાં જે અમતોષ-
કારકતા છે એ અસંતુષ્ટ બુદ્ધિમતા આધુનિક ક્યામા વ્યક્ત થતી
જળાય છે પરંતુ એમ જે મનાતુ કે કલાનો આધાર પ્રેરણા છે તેને
બદલે આજ કદી શકાય કે ક્યાનો આધાર બુદ્ધિવાદ છે, તર્ક છે
જ્યારે ડેટના આધુનિકતાના ઉપાગમે કૃત્રિમ દરે છે કે પ્રાચીન
કલામા જે જીવન વ્યક્ત થયું છે તે અમે સમજી શકતા નથી ત્યારે
તેઓ જુની જાય છે કે એમ થવાનું કાળ એ જગતમાં પ્રવેશ કરવાની
તેઓની અશક્તિ કાળજી છે

ધણા આધુનિક પૃથક્કરણનો આશય પોતાની ક્યામા લે છે
દૃષ્ય પદાર્થનું, તેના આકારનું, તેના રંગનું, તેના બધારણનું પૃથક્કરણ
કરીને આધુનિક મર્જન નવું જગત ઉત્પન્ન કરવા મથે છે પરંતુ તેમા
પણ એની એ જૂથ થાય છે કે પૃથક્કરણ ક્યા નથી ક્યા સમન્વય છે,
એકીકરણ છે, સમગ્રનું દર્શન છે

વળી આધુનિક ક્યાસર્જક એ પણ જુની જાય છે કે મમે તેની
આલકીવાળી, મમે તેની બુદ્ધિ પ્રતિષ્ઠા, મમે તેના પૃથક્કરણાળી ક્યાકૃતિ
જ્યાસુવી રસનત હોતી નથી કે બનતી નથી ત્યાં સુધી ક્યાના
નામને તે લાયક પણ મનતી નથી

આ સત્ય ક્વણ હિંદના જ ક્યાસર્જકોએ વિચાર્યું છે એમ
નથી લીઓ નાર્ડો દા વીન્ચી પણ આ ગસને passionનું નામ આપીને
તેની અગત્ય ઉપર ભાર દે છે

પ્રજ્ઞાલીના બધેનોનો ભગ કરનાના હેતુથી ચિત્તકવાના આધુનિક
પ્રવર્તકોએ પોતાની ક્યાનો આરભ કર્યો પ્રજ્ઞાની છાડીને પ્રત્યેક ક્યા-
સર્જકે પોતાની વિશિષ્ટ દૃષ્ટિએ જગતને જોવાનો અને ક્યામા રજૂ
કરનાનો પ્રયત્ન કર્યો કે વ્યક્તિની પ્રતિભા આ રીતે અતિહિપોગી
થઈ જ્યારે પ્રાચીન કલા વિધાયકો જેમણે મીસરમા અમર શિંખમર્યો

કર્તૃ છે, જેમણે ચીનનો રાક્ષસી મકર અને હિંદના નટરાજ ઉત્પન્ન કર્યા છે નેએએ પોતાની originality પ્રતિભા શક્તિ સિદ્ધ કરવાનો પ્રયત્ન કર્યો નથી. જ્યારે આજે પ્રત્યેક કલાસર્જક ડૉ. કુમાર સ્વામીના શબ્દોમાં પોતાની બનાવેલી, કેવળ તેની પોતાની જ કલાની સર્વસામાન્ય એરપેરેન્ડો બનાવવા, ખર્ચે જોનાં, શોધી કાઢવા—પ્રયત્ન કરે છે. પરંતુ કલા વિધાયકની આ અહુંતા નિષ્ફળતા, અતડાપણું અને મર્યાદાઓ જ ઉત્પન્ન કરે છે.

પ્રજ્ઞાક્ષીનો ભંગ કરવા આધુનિક કલાસર્જક જાહેર કરે છે કે કલા એટલે પ્રકૃતિનું અનુકરણ નહિ*, કલા એટલે શરીર રચનાનો પદાર્થ પાઠ નહિ, વગેરે. આ સિદ્ધાન્તો પ્રાચીનો પણ જાણુતા હતા. વળી આધુનિક કલાકાર અફલુત, સુંદર—રોમેન્ટીક—ભાવની અવગણના કરે છે અને અભિમાનપૂર્વક જાહેર કરે છે કે “કલાસર્જક કરતાં કલા વધારે મહાન છે.” ત્યારે એ પોતે બૂધી જાય છે કે આજે પણ કલા-સર્જક કલા કરતાં વધારે મહાન થવાનો પ્રયત્ન કરી રહ્યો છે. અને કલાસર્જક કલા કરતાં સા માટે ઓછો મણાવો જોઈએ! આખરે જોવા જાય તો કલામાં જે ત્રિશિષ્ટ રસારવાહ આવે છે તે પદાર્થ બેઝને લીધે નહિ પરંતુ સર્જકની એતનામાંથી પસાર થતાં, વસ્તુમાં, પદાર્થમાં કે પ્રકૃતિમાં જે કીમતો યથ જાય છે તેમાં રહેતો છે. આજે તો પ્રકૃતિના અનંતત્રિષ રૂપોની પાછળ રહેલ સાદાઈની શોધ કરવા જતાં આજકાલના ભૌતિકશાસ્ત્રીઓની પેઠે જ, આ કલાકારોએ પણ અગમ્ય જટિલતા ઉત્પન્ન કરી મૂકી છે. પદાર્થોના ગંધારણમાં રહેલા અણુપરમાણુઓ

*Cubism is only an artificial stylisation of form, basing itself on a wrong understanding of the saying of Cezanne to which I made allusion above, and which had no other pretention than that of symbolizing his thought.

વગેરેથી સાદામાં સાદી રીતે સમજાવી આપવાનો પ્રયત્ન અને દાવો કરતાં ભૌતિકશાસ્ત્ર અત્યારે એવી સ્થિતિમાં જઈ પડ્યા છે કે ખાસ તાલીમ વગર સામાન્ય માણસથી તે સમગ્ર તેવું રહ્યું નથી. તેવી જ રીતે આધુનિક કલા પણ રૂપોની અને રંગોની સાદાઈ શોધનાં શોધનાં એવી જરૂરિયાત ધરાવે છે કે લાંબા અને અટપટા ભાષ્યો વિના એકલી કૃતિઓ ખાસએટલા જેવી જ ગણાઈ જવાનો ભય રહ્યો છે. આ રીતે આ કલા પણ subjective દૃષ્ટાંતો ઉપર અવલંબન કરનારી બની ગય છે. અને તે એટલે સુધી કે પૂર્વના રોમેન્ટિકમાં રોમેન્ટિક કલાસર્ગકો પણ જેટલા સ્વ-પ્રતિષ્ઠિત થઈ શકતા ન હતા તેટલા થવાનો આધુનિકો પ્રયત્ન કરે છે. એટલે વ્યક્તિ નિરપેક્ષ થવાનો કલાનો આ દાવો આખરે સાચો નથી હતો.

આજે એમ કહેવામાં આવે છે કે કલાસર્ગક રૂપની પાછળ રહેલી વાસ્તવિકતા રજૂ કરવા પ્રયત્ન કરે છે ત્યારે એ વાત ભૂલી જવાય છે કે તે વાસ્તવિકતા જડ અને સ્થૂણ જ હોવી જોઈએ એવો નિયમ નથી. આજકાલના સર્ગકો તે વાસ્તવિકતાની શોધ કેવળ સ્થૂણમાં જ કરે છે. સ્થૂણની રેખા, આકૃતિ, રંગ, પ્રતિબિંબ, છાયા, તેજ વગેરેને લઈને તે નવું કંઈક જુએ છે અને દર્શાવવા માંગે છે. એમાં પદાર્થની સ્થૂણથી પર જે વાસ્તવિકતા હોય છે તેનો સ્પર્શ પણ ક્યાંથી હોય? એટલે આધુનિક જમાનામાં દૃષ્ટિમાં અને પદાર્થની વાસ્તવિકતાના ખ્યાલમાં ફેરફાર કરવાની જરૂર છે.

વળી સત્ય કે વાસ્તવિકતા સીધી સાદી વસ્તુ નથી, સત્ય નયું એકાંગી નથી. સત્યનાં પણ પાસાં છે. તેના ચડ્યા ઉતરતા સ્તરો છે. વાસ્તવિકતાની ભૂમિકાઓ હોય છે. દા. ત. એક રસાયણશાસ્ત્રીને મન સુવર્ણ એક રસાયણિક તત્ત્વ છે. અને તે તરીકે તેનું સત્ય અને તેનું મૂલ્ય તે આંકે છે. જ્યારે સમાજમાં અને આર્થિક જીવનમાં સુવર્ણનું મૂલ્ય તદ્દન જુદું જ હોય છે. વળી આધુનિકો પ્રકૃતિ વિશે

ારે મોલે છે ત્યારે કેવળ બાહ્ય પ્રકૃતિ વિશે જ મુખ્યત્વે કરીને
તા હોય છે પરંતુ પ્રકૃતિને એમ બાહ્ય સ્વરૂપમા શા માટે મર્યાદિત
? ખીણ કોઈ પ્રકૃતિ છે જ નહિ ? અને જો હોય તો ક્યામા
ધ્યાન શા માટે ન મળવું જોઈએ ?

આગળ જેમ કહેનાર્માં આપ્યું છે કે આધુનિક કલા બુદ્ધિનાદના
ર આધાર ગમ્પનારી છે, તેની સાથે સાથે એ પણ ઉમેરવું જોઈએ
ત્યારે માનસિક શક્તિઓ તદ્દુગ્ગત હોય છે ત્યારે એક પ્રકારની
ભાવિક માનસિક શક્તિ જોવામા આવે છે પરંતુ હમણા જે
કેનાદ દેખાય છે તે માનસિક અસાતિ અને અતૃપ્તવાસના સાથે
સિક શક્તિની ક્ષીણતા અને પરિણામે એક પ્રકારના *Extro-
gence* ઉગાછિપણાનું પરિણામ હોય એમ લાગે છે અચેતનનાના
રોનો પરિચય કરાવવા જતા ક્રોધક્રોધના જાતીઅધિના સિદ્ધાંત પ્રમાણે
તેશયતા બરેની કુશળતા અથવા ઘુણામ્પ વિચિત્રતા કે પછી
ચિક અમદ્રતા જ તેઓ લાની શકે છે

આ કલાની સફળતા પણ ટેકનીકના ક્ષેત્રમા જોટલી છે તેટલી
જ કલામા દેખાતી નથી ક્યાના આગિક વિભાગના નિજ્યો એ
ના મહાનમા મહાન નિજ્યો નથી, એ આપણે ધ્યાનમા ગમ્પનાનું
વળી ક્યાને ખાતર ક્યા છે એમ કહીને ટેકનીક વાર આધુનિક
ઓની વિચિત્રતાઓનો અને અભદ્રતાઓનો જે બચાર ક્યામા
વે છે તે પણ લૂનો લાગે છે ક્યામય સંસ્કૃતતા તો હોની જ
છએને ? કોઈપણ માનવપ્રવૃત્તિ હેતુ નિનાની હોઈ શકે જ નહિ, અને
તો હિનકારક લાગે જ નીવડે છે એટલે આપણા વિવેચકોએ
ને માટે છવો કાર્નિ અને ધન પ્રાપ્તિ વગેરે હેતુઓ મૂક્યા છે તે
ારે ચોગ લાગે છે એના હેતુ વગગની કના અસ્પષ્ટ અને અસાજકતા
ના જ બની જાય છે ક્યાના વિષયનો પ્રદેશ વિશાળ હોવો જોઈએ,
તેવો નિર્જીવ પદાર્થ પણ ક્યાનો વિષય બની શકે છે વગેરે

વિધાનોમાં સત્ય રહેલું છે. પરંતુ સાથે સાથે એ યાદ રાખવાનું છે કે એનું આલેખન અને એની રજૂઆત કલામય, રસમય હોવી જોઈએ. આપણા એક મહાન કલાસર્જકના શબ્દોમાં કહીએ તો “દરેક વસ્તુમાં દિવ્ય તત્ત્વ રહેલું છે અને જો તે દર્શાવી શકાય તો પછી થાંભલાને ચીનરો કે દેવ ચીનરો—જેમાં કશો તફાવત નહિ પડે.”

કલાનું અનુસરણ અને કલાની ઉપાસના જેમ આનંદ અને રસની અનુભૂતિ કરાવે છે તેમ તે શાંતિપ્રદ પણ હોવી જોઈએ. સૌંદર્ય માનવને જેમ આનંદ આપે છે તેમ તે ઉત્તમોત્તમ સૌંદર્ય હોય તો તેને શાંતિ પણ જરૂર આપે જ આધુનિક કલામાં આ તત્ત્વ જાણે ગેરહાજર હોય એમ લાગે છે.

આપણે આગળ ક્ષેપકના જાતીયતત્ત્વની આધુનિક કલા ઉપર અસર વિશે ધસારો કર્યો છે. એમાં પણ કહેવાનો મુદ્દો એમ નથી કે સ્ત્રી પુરુષનો સંબંધ કલાનો વિષય બની શકે નહિ. મુશ્કેલી એ છે કે આધુનિક કલાસર્જકો તેનું બાહ્ય અને કેવળ ગ્રામ્ય સ્વરૂપ જ પોતાના વિષય તરીકે લે છે. એટલું જ નહિ પણ તેને પણ અતિશયતા, વિચિત્રતા અને વિકૃતિ આપીને બહાવાવે છે. એ કલાના ઉત્તમોત્તમ ઉદ્દેશની વિરૂદ્ધ છે. એમ તો પ્રાચીન કલામાં પણ પુરુષ-પ્રકૃતિ, શિવશક્તિ, વગેરેનાં પ્રતીકોમાં આ વસ્તુ જાણીતી હતી.

આધુનિક કલાને બીજી દૃષ્ટિએ પણ જોઈ શકાય તેમ છે. પ્રથમ તો એના વિષયનું ક્ષેત્ર અનેક રીતે બહોળું થયું છે. તેમ કલાની કદર કરનાર વર્ગ પણ વધ્યો છે. આમ થવાનાં અનેક કારણો છે. તેમાં મોજશોખનાં સાધનોનો પ્રચાર, સીનેમા વગેરેની પ્રવૃત્તિ ક્રાંતિક અંશે જવાબદાર ગણી શકાય. એટલે ધારે તો આજનો કલાસર્જક સમગ્ર દુનિયાને પહોંચી શકે તેમ છે. મનનો, જીહ્વાનો, લાગણીનો અને નીતિનો સંયમ દૂર કેંકરી દઈને આધુનિકો જીવન અને તેનું ઊંડાણ, તેનું ગહરૂ, તેનાં જોખમો વગેરે અનુભવવા અને તે અનુભવોને રજૂ

કરવા માગે છે. એમ કરતાં તે મૌલિક વાસનાઓ, અંધિઓ, અર્ધવ્યક્ત અને અવ્યક્ત કામનાઓ વગેરેનો સંપર્ક કરે છે. એટલે માનવ પ્રાણી-સૃષ્ટિની અતિસમીપ જઈ પડે છે. એમાં ઊંડાણ છે, જોખમ છે, સાહસ છે. પરંતુ સાથે સાથે સૌથી આગળ વધેલી માનવચેતના અને ઓછામાં ઓછી વિકાસ પામેલી પાશવતા એ જન્ને સાથે યદ્ય જાય છે. અલગત, કેવળ વાસ્તવિકતાથી એટલે કુદરતના અંધ અનુકરણથી થાકી જઈને ભુદ્ધિના અને નીતિના બંધનો છૂટી ઉપર હકૂમત ચલાવે છે તેથી અકળાઈ જઈને આધુનિક યુરોપિયન આ નવી વિચિત્રતા પ્રત્યે આકર્ષાયો છે. જીવનના અપ્રગટ અને અધિકારમાં રહેલા ભાગો તેને આકર્ષે છે. પરંતુ એ માર્ગે સૌંદર્ય અને સત્ય, શિવ અને શૈલા એ તેને મળી શકશે કે કેમ એતો શંકાસ્પદ જ છે. અત્યાર મુઘી થયેલા પ્રયોગો જોતાં તો તે સૌંદર્યથી જ નહિ પરંતુ શાળપણથી પણ જાણે દૂર જતો હોય તેમ લાગે છે. આમાંથી જ્યવાનો ઉપાય માનવ પોતાની સાચી ચેતના પ્રાપ્ત કરે તેમાં રહેલો છે. એટલે કે એક પ્રકારની આત્મનિષ્ઠતા, એક પ્રકારનું પોતાપણાનું બાન, પોતાના સાચા વ્યક્તિત્વની પ્રાપ્તિ એ જ એને ખચાવી શકે અને ચોગ્ય દિશાએ દોરી શકે તેમ છે.

આગળના વિવરણ ઉપરથી એતો સ્પષ્ટ થાય છે કે યુરોપની આજકાલની “આધુનિક કલા” ભુદ્ધિ પ્રતિષ્ઠ અને ભુદ્ધિ પ્રધાન છે. પરંતુ એ સુવિદિત છે કે ઉત્તમોત્તમ કલાનું સર્જન ભુદ્ધિના ઉપર આધાર રાખતું નથી. હવે તો યુરોપમાં પણ Intuition નો સ્વીકાર ખર્ગસોની મીમાંસા પછી કંઈક વધારે પ્રમાણમાં થવા લાગ્યો છે. કલાની ઉત્પત્તિનું સાચું સ્થાન ભુદ્ધિ નહિ, કેવળ સૌંદર્યગ્રાહકશક્તિ નહિ, પરંતુ કલાસર્જકના અંતરમાં જગતી કોઈ પ્રેરણા ભુદ્ધિથી પર એવા કોઈક Intuition—સહજ જ્ઞાનની ગૂંચળા, પદાર્થોના બાહ્યસ્વરૂપની પાછળ રહેલી તેની સાચી વાસ્તવિકતાના દર્શન ઉપર ધણે ભાગે આધાર રાખે છે.

જતા એ સ્વીકાર્યું જોઈએ કે ચિત્રકલામાં અત્યારે જેટલી સમ્પ્રદાય પ્રતિભાશાળી સર્જકો છે તેટલી સમ્પ્રદાયો પીળત કોઈ જમાનામાં એકી વખતે હતા કે નહિ એ શકાર્પદ છે સાથે સાથે ભૌતિક ગોઠવણોને લીધે કલાનું પોતાનું ક્ષેત્ર પણ બદલાતું જાય છે, અને વિશાળ થતું જાય છે

રેડીયો, સીનેમા અને ટોંકી તથા લોહુ, ગ્રીમેન્ટ, એસમેસોસ, રબર, પ્લાસ્ટીક, કાચ, ઍરોપ્લેન વગેરે અનેક નવીન શોધખોળો અને સાધનોને પરિણામે કલામાં પણ કદાચ પડેલા આવે એ અશક્ય નથી

વળી આ કલાસર્જકોમાંના ઘણા પોતાની કલાને એક ધર્મ તરીકે, જીવનકાર્ય તરીકે, આદર્શ તરીકે ગ્રીકારે છે એ પણ તેમની મહત્તાનું ચિન્હ છે વર્તમાન યુગે કલાના ક્ષેત્રમાં ઓછા શક્તિદો ઉત્પન્ન કર્યા નથી કદાચ એ સાચદિની અને બદલાતી માનસિક પરિસ્થિતિ અત્યારે આડે રખે ચડી ગયેના કલાસર્જકોને પાછા મૂળ રાજમાર્ગ પર આવવામાં સહાયમૂલ થશે, એમ લાગે છે આરે તમ્ક કલા એક છે, કલાના ક્ષેત્રમાં જાતિના, ધર્મના, રેશના ભેદો ધસાવા લાગ્યા છે એમ કહેવાય છે સમગ્ર માનવજાતિની કલા એક જ છે એમ પણ ઘણી વખત મોવાય છે ત ક્યુબીઝમ ભૂમિતિ ઉપર આધાર રાખતી હોવાથી કોઈ એક પ્રજાની કે સંસ્કૃતિની ગીતથી વળી વાગ્વચ્ચામાં પણ નવીન સર્જન માટે ખૂબ માર્ગણી થઈ રહી છે એટલું જ નહિ પરંતુ પ્રયોગો પણ થવા માંડ્યા છે સમાજની ધાટી, તેની જીવનની જરૂરિયાનો વગેરે પણ બદલાતી જાય છે એટલે પણ નવી વાસ્તુકલા આવશ્યક મને છે આ યુગના એ વાસ્તુકલાના ઉપર પડેલા પડશે? જેમ યુનો સર્વદેશોમાં એક પ્રકારના હોય છે તેમ એ નવી વાગ્વચ્ચા સાધનિરિયામાં અને ઍસ્ટ્રોનીયામાં એક જ પ્રકારની હશે? એમ તો એક સમયે જ્યારે યુરોપ અને એશિયાના વણા લાગેા ઉપર રોમન સામ્રાજ્ય હતું ત્યારે ઇટલિ, ફ્રાન્સ, સ્પેન બધે એક જ પ્રકારના બાધખમો થતા હતા પ્રશ્ન એ છે કે લોહુ અને

જતા આપણેના, મુસાફરીના અને વિચાર પ્રયાનના સાધનોને લીધે તથા માનવજાતિનો મોટો ભાગ અક્ષયજ્ઞાન લેવા પ્રયત્ન કરી રહ્યો છે તે ઉપરથી એટલું તો જોઈ શકાય તેમ છે કે માનવ પોતાની માનવતાનું સર્વસામાન્ય તત્ત્વ જોટલું જલદી પ્રાપ્ત કરે તેટલું સારું છે પરંતુ એ ક્રિયા ધણી મુશ્કેલીઓને પરિણામે સધાશે એમ લાગે છે. વળી વિચાર-મૂર્ખિય એ પણ છે કે માનવની મૌલિક એકતા પ્રાપ્ત થતાં, તેની સાંસ્કૃતિક વિવિધતા, તેના સ્વભાવની વિશિષ્ટતા વગેરે સધળું શું એકદમ હોપ પામી જશે? ક્રિશ્ચિયાનિટિ કે બુદ્ધ ધર્મમાં જે ધાર્મિક સત્યોની અને માનવની દૈત્વીક સનાતન અભિસાઓની એકતા, જે ભાવની એકતા રહેલી છે તેનો વિલય શું કેવળ આવશ્યક છે? ખીણ એક મુશ્કેલી એ પણ છે કે એવી માનવતાનાં મૌલિક તત્ત્વો ઉપર આધાર રાખનારી કલા માનવજાતિમાંથી દૈત્વીક સમજી શકશે અને પિછાની શકશે? કલા એ “વિશ્વની સર્વમાન્ય ભાષા” છે, એ પ્રયાગ્ધિયું વાક્ય કહેનાગ ધણીવાર જૂની જાય છે કે એવી વિશ્વમાન્ય ભાષા પ્રત્યેક માનવી સમજી શકશે એ આશા વધારે પડતી છે. એ સર્વ-માન્ય ભાષા સમજવા માટે માનવતાના ઊંડા મહમ્મનો સંપર્ક આવશ્યક છે.

એવો પણ એક સંપ્રેદાય નીકળ્યો છે જે માને છે કે કલાની કદરમાં ખરું જોતાં આપણે સર્વમાન્ય આકાશ અને તેમની સંગતિની જ કદર કરીએ છીએ. એક ચિત્રને જોઈએ છીએ ત્યારે તેની અંદરની રેખા અને વર્તુલો, ત્રિકોણો વગેરેનો પરમ્પર સંબંધ અને સંવાદ એ જ રસારવાદનું કારણ હોય છે. આ પણ એક પ્રકારની અતિશયોક્તિ છે. પદ્માસનવાળીને જોઈલા ધ્યાની બુદ્ધની કદર એક સમયાશુ ત્રિકોણની આકૃતિની જ કદર આખરે હોય છે એમ કહેવું એ કલાનો હેતુ ગુમાવવા પડેામર જ છે.

સમગ્ર માનવજાતિની મણી શકાય એવી કલા પ્રગટ થશે તો પણ તે એકદમ આકાશમાંથી પડવાની નથી. એનો વિકાસ પણ ધીમે

ધીમેજ યશે જેમ ધરતુ રાયસ્વીયુ કે હિતુ વૃક્ષ ધીમે ધીમે જ
ખદલાઈ જાય છે તે પ્રમાણે આ ની શૈલીમા પણ થાય એ સ્વા-
ભાવિક છે. ગમે તેમ હોય, પરતુ માનવતાની એકતાનો અર્થ જો
નિસ્સ અવિવિધતા થતો હોય તો મહા આપત્તિ જ ગણાય માનવતાની
મૌલિક એકતા હિતુ તેની સારકાગિક અને સ્વભાવની વિવિધતા વ્યક્ત
થાય એ જ હૃદ સાગે છે

અદ્યતન કલાના સર્વસામાન્ય લક્ષણો આપણે જે માનસિક
પશ્ચાત્ ભૂમિકા આગળ આપી છે તેની સાથે સાથે એક સામાજિક
પ્રવૃત્તિ તરીકે બે ત્રણ જામનો ધ્યાનમા ગમવા લાયક છે

૧ કલાનુ અનુસન્ન કરનાર વ્યક્તિઓની સખ્યા પૂર્વના
યુગો કરતા આજે ધણી વધારે છે કહેવાય છે કે એકલા પેરિસમાં જ
૩૦,૦૦૦ ચિત્રકાગે અને કલાસર્જકો છે વ્યક્તિત્વનુ પ્રમટન એ
તેમનો મુખ્ય હેતુ છે આમ થવાને લીધે છેલ્લી એક સદીમા કલા
સર્જનની અમૃદ્ધિ, પ્રતિભાશાળી વ્યક્તિઓની સખ્યા અને વિવિધતા
પૂર્વના કોઇ પણ યુગમા હતી તેના કરતા અનેકગણી વધારે છે એક
કલા વિવેચકે કહ્યું છે તે પ્રમાણે “ ફ્યોરેન્સ, રોમ અને વેનિસ ત્રણે
બેગા કરો ત્યારે વર્તમાન પેરિસનો તમને ખ્યાન આવે.” એક જ
સદીમા દાનીદ, ત્રોચે, જેરીકો, ઈનગ્રેસ, દ્યાકુઆ, હોમીઓ, ઝીવે,
કુર્મે, મોને પ્યુક્સદ, શાવાન, રોડેર, દેગા, સેઝાન, રન્વાર, સોરા, ગેગે,
વાનગોગ અને પીમસો જેવા વિવિધ પાસાના પ્રતિભાશાળી કલાસર્જકો
થયા છે

ભાગ ચોથો

પ્રવચનો

સર જે. જે. સ્કુલમાં*

“અરુપ કે રૂપ ?

વીણા દેખાય છે, સૂર અદૃશ્ય છે દેખાતી વીણામાથી ન દેખાતા સૂર નીકળે છે તે એનો પ્રાણ છે

રૂપ બધા જોઈ શકે છે પરંતુ રૂપની માધુરી ગંધાના જોવામાં આવતી નથી

રૂપમાં ત્રણ વસ્તુઓ હોય છે ૧ તેનો આકાર અને પ્રકાર, ૨ તેના અનરૂપા ગુણો ભાવ, ૩ એ જોઈથી અપરિલક્ષ્ય માધુરી

રૂપ ઉપરથી તેની માધુરીન પામી શકે તેની અને અપરિલક્ષ્યની સાર્થકતા ગુણથી છે

હિમાચલ જોઈને મારા મનમાં થયું ‘હું પ્રભો! આ તે કયા પ્રકારનું દાન ? તારું દાન જોઈને જ તને ભૂલી જવાય છે ! નેત્રો તને જોવાની પણ ઈચ્છા નથી કરતા ! મન પણ નાકું !’

દાતાને ભુક્તાની ? તેજ ખરું દાન નહિ તો હમેશા દાતા જ આગળ આવ્યા કરે !

મધુકર કરતા પણ રૂપદક્ષ અડે ઢોંગા કે મધુકર તો ફક્ત મધુ જ હો છે, પુષ્પ નહિ, પણ રૂપદક્ષ તો રૂપ સાથે તેની માધુરી પામે છે

રૂપ જોઈને જે જાતને ન ભૂલ જાય તે શુદ્ધ માણસ છે

* * *

અરુપ એટલે શું ? અરૂપરૂપ રૂપ જ ને, બીજું શું ?

* સર જે. જે. સ્કુલ ઑફ આર્ટ્સ મુબઈ આગળ, કલા વિભાગના અધ્યક્ષ શ્રી ગોધળેકરના પ્રમુખપદે આવેલું પ્રવચન તા ૮-૧-૧૯૫૪

કાઈ દેખાતુ નથી પરંતુ, જા ઝળુને સ્વપ્ન આવે છે મ।
રહે સ્મતાની પગથી પણ દેખાય છે, પક્ષીઓનું ગાન પણ મલગાય છે

જે રૂનો આપણને પરિચય નથી તે અ પ લાગે છે ર।
નિતાનુ અ—૩૫ છે જ નહિ !

પાણીના જેવો પાતંગો જ આપીને આઝાર ચિતગામા આવે,
પડીથી વૃક્ષ અને અવકાશમાં ધુમ્મસમાં તેમને વીન થઈ ગયેના
જણાવવામાં આવે—એ ‘ઠાપ’ કહેવાય, છમી નહિ

રેખા જ રૂપાન છે, રેખા વિના ચિત્ર ક્યાથી થાય? જ વિના
રેખા વ્યા રહે? જ અને રેખાનો છમીના યોગ મુનિર્દિષ્ટ અને
અનિર્દિષ્ટ લાવે ચક્ષુને આકર્ષે છે”

—અવનીન્દનાથ ટાગોર, બાગીચરી લેકચર્સમાંથી

પ્રવચન

આ મે દિસના માળામાં કરાના સ્વરૂપો વારે માતુરી માગ
ઉપર જોસમેઝ ધસી ગયા છે તેથી મારું મન એમની રેનમાં તણાઈ
જતુ અનુભવુ છું તમારી શાળામાં અને જહાગીર હાલના પ્રશ્નમાં
જે ચિત્રકના તથા મુનિરિધાન જોયુ તેને પતિલામે ટાઈમમાં પુગાઈ
રહેન કરના સ્વરૂપોની જાણે રેન આવી હોય એમ લાગે છે ગ્રીસ અને
છટાવીમાંથી, ૧૯મી સદીની ક્રાસલી ચિત્રકલામાંથી, પૂર્વદેશોમાંથી,
ચીન, જાપાન અને હિંદમાંથી સુખ કલાસ્વરૂપો જાગ્રત થઈને એતનામાં
વડી આવતા અનુભવુ છું પારણામે આ શુક, ચંદ્રદારુ ચૂન
જગતમાંથી જાણે હું જુગી જ દુનિયામાં સરી જાઉં છું સૌન્દર્યના
એક જુગી જ જગતમાં પ્રવેશ કરે છું એ સૌન્દર્ય એટલે પગમ સત્તાની
જિઆમાં જિચી શક્તિ

ક્યા માનવી જે અનેક સેવાઓ કરે છે, કરી શકે તેમ છે, તેમાથી આ એની સેવા મહાન ગણી શકાય, માનવને તે બદ્ધસ્થિ જીવનમાથી, અમુક જગતની આમ્ય વાસ્તવિકતાઓમાથી તે સૌંદર્યના ટાઈ દિય પ્રદેશમા, એક જુદી જ દુનિયામા લઈ જઈ શકે છે ધણીવાર સામાન્ય જીવનની વચ્ચે પણ ક્યા સૌંદર્ય દર્શન કગવે છે આમ ક્યા માનવના આત્માને ઊર્ધ્વમા લઈ જાય છે, દિવ્ય શક્યતાનું જ્ઞાન કગવે છે ક્યાનું આ કાર્ય ધણું મહાન છે, અને ક્યા પોતાનો ધર્મ બગાડતો જાણે તો એ કાર્ય જિયામા જિયું છે

ત્યારે તમને વિદ્યાર્થીઓને, મે ઝંઘેરીમા બેસીને મીઠા ક્યાના ઉત્તમોત્તમ નમૂનાઓનું અનુકરણ કરતા જોયા ત્યારે મને મનમા સવાલ એ થયો કે તમારામાના કેટલા જીવન અને ક્યા વચ્ચેનો ગાઢ સબંધ જાણો છો? એ મીઠાક્યા મીઠા પ્રજ્ઞના જીવનમાથી પ્રગટેલી કેટલી ક્યાકારે એકલા અટ્ટવા બેસીને એપોલો બેસ્વેડીયરની મૂર્તિ કદખોને ઘડી ન હતી એ મૂર્તિ મીઠાસંસ્કૃતિની પવિત્ર દશામા પ્રગટેલી ક્યાનો નમૂનો છે મીઠાસંસ્કૃતિએ યુરોપની સંસ્કૃતિને પોતાનો વાગસો આપ્યો છે એણે તત્ત્વજ્ઞાન, બૌદ્ધિકશાસ્ત્રો, સાહિત્ય અને ક્યાના અમર સ્વરૂપો પોતાની સંસ્કૃતિના સુવર્ણયુગમા સંગ્રહ્યા છે પ્રત્યેક સંસ્કૃતિનો પોતાનો માનવ પૂર્ણતાનો આદર્શ હોય છે તેમ મીઠા સંસ્કૃતિને પણ હતો ક્યામા પૂર્ણતાનો, સૌંદર્યનો એ આદર્શ અકાયા છે બુદ્ધિ, સૌંદર્યપ્રાહુકશક્તિ અને શરીર એ ત્રણ માનવના વરજોની સપ્રમાણ ખીનનણી કરતી એ મીઠા સંસ્કૃતિનો આદર્શ હતો મૂર્તિનિધાનમા એપોલો એ પૂર્ણતાના આદર્શને પ્રગટ કરે છે એટલે ત્યારે તમે હાથ અને આંખો વડે કામ કરતા હો ત્યારે તમારા મનમા જે પ્રજ્ઞએ એ ક્યા-સ્વરૂપનું સર્જન કર્યું છે તેના આદર્શની જાનના જાગ્રત રહેતી જોઈએ સાચી ક્યા જીવનના ઉપર પ્રતિબિંબિત હોય છે જીવનથી નિખૂટી, પોતાનું જ ખાસ જીવન જીવતી, ક્યા સાચી ક્યા હોતી નથી માનવના સચ્ચારી જીવનનું વિકસિત પુખ્ત ક્યા છે

આજકાલ કેટલાક યોગી કનાનુ પૃથક્કરણ કરનામા માને છે એ યોગી એમ કરે છે કે કનાનો આધાર સૌદર્યના વ્યાપ્તિ ઉપર છે, — દયા એટલે એવું સૌદર્યનું વ્યાપ્તિ એટલે કોઈપણ કનાકૃતિ સમજવી હોય, એનો સમાવેશ લેવો હોય તો એના સમકૃતમા જે તરવા ગહેનાં છે તે આપણે જાણી લેના જોઈએ કનાકૃતિનું વિભાજન, ગંગો, કદ, આકારોની વહેચણી, સમગ્ર ચિત્રમા પ્રગટતું પ્રમાણ વગેરે જાણવા જોઈએ કનાનો ‘રિપર’ તો છે એ જાગત મૌલ છે આપણી સૌન્દર્ય-ગ્રાહક શક્તિ સંતોષાય છે તે ગંગોના પ્રમાણની વહેચણી અને મનમુક્તા પર, રેખાઓની સંપાદિત પર, ભૂમિતિના આકારોની યોગ્ય વ્યવસ્થા પર આધાર નાખે છે તથા આનો અર્થ તો એ થયો કે કના એટલે પગલાયા કના એટલે ઉપજાવેલાં યાને કિંમત કનાની સામગ્રી અને એના માધ્યમના ઉપર માત્ર કાલુ મેળવે તો ઊંચામા ઊંચી કના સગ્ગ શકે એવો એનો તો અર્થ થાય કનાના સર્જનમા પ્રક્રિયા, પગલાયાનું જ્ઞાન એ ધમી અમલથી રસુ છે, એક મિતે તે અનિર્વાચ્ય છે એમ પણ કહી શકાય પરંતુ કેવળ પગલાયાનું, આયોજનનું પ્રભુત્વ ના નથી, એ આપણે હમેશાં યાદ રાખવું જોઈએ એવા પ્રભુત્વને લઈને માણસ કારીગર બની નકે, કુશળતા પ્રાપ્ત કરે પરંતુ કના સર્જન એ જુદી જ વસ્તુ છે કમિ કમિતા લખે છે તે કાંઈ નાક જુનો પ્રયોગ કરના કે શબ્દો વાતવા માટે નહિ ત જ પ્રમાણે કનાકૃતિ પાસે એની રેખાઓ, રંગની વહેચણી, જુન જુન આકારોના અવાજ માટે આપણે જતા, જે કે સાચી કનામા એ તમા તરવો હાજર હોય એ બનના જોગ છે

અરુ જોના કનાસર્જકમા પૃથક્કરણની નહિ પરંતુ સમન્વયની શક્તિની વધારે આવશ્યકતા છે જનત કના એક પિંડ જેની સત્તા સત્તા હોય છે રસીન્દ્રનાથ દાગોરે પોતાનાં બાલકાળના સરમજોશમા માણસના હાડપીંજરમાથી એન્ધા હાથનું હાડકું સરીર ગ્યના શીખવના

માટે શિક્ષક બુદ્ધ લાભ્યા ત્યારે પોતાને ટેટનો આવાત થયો હતો તેની નોંધ કરી છે જીવત કે મૃત સરીરમાથી છુટ્ટો પાડેયો એ હાય કરિ દહે છે કે મને તદ્દન અસખ્ય અને અર્થ વગરનો જ લાગ્યા કર્યો કના સર્જકને જીવનમાં ગસ હોય તો એની કવામા સજીવતા આવે છે સર્જકની ચારે બાજુ જીવન ઉભરાતુ હોય, તમારી આજુમાજુ શેગીમા, શહેરોમા, ગામડાઓમા, દાખાનાઓમા, સમુદ્ર કિનારે મર્યાદા જીવન ગહેતુ છે તમે નિવિધ પદાર્થો, અસખ્ય ગતિધાગઓ, આમાર અને ગગની લીલા, ખડાર અને અનરના ભાવોની અભિવ્યક્તિ થતી જુવો કે એમ તો એ બધુ બધા જ માણ્યો જુવે છે, પરંતુ કવાસર્જક એમાના કોઇમા કોઇ નવો જ અર્થ, નવી જ દુગિ, નવી જ સાર્થકતા કે અર્થધનતા, સૌન્દર્ય છટા જુએ કે પિંગ્ત ક્ષણમા તે રૂપદાગ વાસ્તવિકતાનાં દર્શન કરે છે, અને પોતાની કનાકૃતિદ્વારા અન્ય લોકોને તેનાં દર્શન કરાવે છે પોતાને જે અનુભવો થાય છે તેના પ્રકારો અને તેને ધટાવનાના અર્થો અનેક છે દલાસર્જકની ગ્રાહકશક્તિ સુકુમાર અને સૂક્ષ્મમાહી હોનાથી એના ગાણ જમનના અસ્કારો સામાન્ય માણસ મના જુદા જ હોય છે

પ્રાચીનમળમા કના અને ધર્મ અને માનવ આત્માની સહોદર સન્ધાગ પ્રકૃતિઓ હતી, દાગ્યુ એમને જન્મ આપતાર પ્રેગણા એક જ હતી જીવનના મૂળ અને લક્ષ્ય તરીકે માનવ કોઈ ઇન્દ્રિયાતીત, કોઈ જુદિધી પર, સત્તાનુ વિધાન કરે છે કના પોતાના સર્જનમા એ ઇન્દ્રિયાતીત વાસ્તવિકતાને ઇન્દ્રિયાગ્રાહ્ય બનાવવા, મનસાતીતો મૂર્તિમા બ્યક્ત કરવા પ્રયત્ન કરે છે આમ કવા અદરશને દરશ, અમૂર્તને મૂર્ત કરે છે અસ્પર્શ અને ઇન્દ્રિયાતીતને ઇન્દ્રિયગોચર બનાવવુ એ કલા ની નાનીસૂત્રી એવા નથી

ટેટનીકરાર એવો પ્રશ્ન પૂછામા આવે છે કે યોગ માને આખ્યા તિમ્બાને અને કલાને ગો સબધ છે? યોગ અને કલા નાને "

બુદ્ધિથી પર ન્દેલ વાસ્તવિકતા સાથે અબધમા મૂકતી હોય તો એ બન્ને પ્રતિજ્ઞા એક બીજા સાથે સદગાયેલી હોય એ જ વ્યાખ્યાનિ નથી? કનાસગંઢ પામે પોતાની રાનુબુનિ હોય અન ક્યાની પાંખાપાનુ રાન હોય તો ક્યાકૃતિ હાગ તે અન્યમા પોતાની અનુભૂતિ સકાન્ત કરી સંકે છે

કનાની મુખ્ય ગોધ સૌન્દર્ય માટ હોય છે સૌન્દર્ય એવો રાખ્દ છે જેના વિરે આપણે અતન્મા કાર્ધક સમજીએ છીએ ખગ પણ જેની વ્યાખ્યા આપની મુરને છે પન્મ દિન્ય સત્-તાનો જિયામા જિયો ગુણ સૌન્દર્ય છે એ દિન્ય સત્-તાનો સ્વયમ્ આનદ એ- પ્રકાગ્ના સવાફ રૂપે પ્રગટ થાય છે એ સવાદનુ જ નામ સૌન્દર્ય પન્મ વાસ્તવિકતા પણ એકજ જૂમિકામાં મર્યાદિત નથી, એના અને અકતા ઉનગ્તા રતરો છે એની અનુ જૂમિકામાં સૌન્દર્ય છે, પ્રાણમય જૂમિકા પર સૌન્દર્યની અભિવ્યક્તિ હોય છે, તેમ અન્ય ઉન્ય જૂમિકા પર પણ સૌદર્ય પ્રગટે છે આ ગીતે જેના સ્વયમ્ સત્-તાના આનદની અકતા જીતગતી સૌન્દર્ય એગી હોય છે આત્મા અને હન્દિરો બન્નેને સૌન્દર્ય એખી વખને ઝડપે છે

માનવજાતિમા કલાનો જે વિશ્વાસ થયો છે તેમા પૂર્વની સ રકૃતિએ પોતાનો ફાળો આપ્યો છે આજે પૂર્વની કતાના આદર્શો ધર્ણા પૂર્વના લોકો પોતે પણ સમજતા નથી હિંદમાં ચિનનાનો સારો નિકાસ થયો હતો તેના પુગવો આપણને વિષ્ણુ ધર્મોત્તર પુગણમા વર્ણવેના ૧૬ અગમાથી મળે છે એટલો વ્યવસ્થિત નિકાસ કગ્ના પહેના ચિનકનાએ ધર્ણી પ્રગતિ કરેલી હોની જોઈએ અત્યારે આપણે એ જ અગો વિરે વિગતનાર વિવેચન નહિ કરીએ એમાનુ એક અગ 'સાદશ્ય' ગણાય છે તેના પર ચોડો નિચાગ કરીશુ ધણા લોકો 'સાદશ્ય' એટલે હમ્મદ અનુચ્છ, પ્રતિકૃતિ, પદાર્થની જાપ જ્ઞ કરવી

એમ સમજે છે એટલે કે ચિનકારે ચિનના વિષયના બાહ્ય આધાર
ગગ વગેરેની નકલ બનાવી એવો એનો અર્થ થાય છે ‘સાદસ્ય’
એટલે બાહ્ય સંબંધાપણ નથી, પરંતુ ‘અનુરૂપતા’ છે કનાસર્જકનો
જે ઉદ્દેશ હોય તેને મળુ કરે એવું ચિન હોય જોઈએ એવો એનો
અર્થ છે સર્જન કરવાની ઇચ્છા કયાકાગના અતરમાં અમુક રૂપ
ધારણ કરે છે ‘સાદસ્ય’નો અર્થ એ છે કે કાગળ પર રજૂ થયેલું
ચિન એ અતરના ચિન સાથે મળતું આવે એવું કનાસર્જકના ઉદ્દેશને
પાર પાડનાર હોય જોઈએ સાદિત્વમા પણ એ ‘સાદસ્ય’ હોય છે
ત્યારે આપણે કહીએ છીએ ‘માણસ સિંહ છે’ યા તો ‘સિંહ જેવો છે’
ત્યારે કાંઈ આપણે બાહ્ય અરબાપણાનો ઉલ્લેખ માગતા નથી

મૂળ ઉદ્દેશ એ લાગે છે કે કના સર્જકે સર્જન કરવાની પ્રેરણા
જન્યત થયા પછી શાત ગંડીને વાટ જોરી જોઈએ વિષયને પોતાના
અતરમાં એકાગ્રતાપૂર્વક ધૂટવો જોઈએ વચમા વચમા જે બહારના
સકલ્પ રિકલ્પો, અશાત અવીગમથી જાગતા મૂલનો, તરંગો, બાવો
વગેરે જાગતા હોય તેમને દૂર કરીને ચિનના ઉપર એતનાની સચળી
શક્તિ એકાગ્ર કરવી જોઈએ ખરું જોતા, કનાકાગ એ પ્રકારે પોતાના
ઉપર સયમ મૂકવાનું શીખે છે ત્યારે જ તે શિસ્તનું પાલન કરી શકે
છે એવી શિસ્ત એના સર્જનની સફળતા માટે ધણી જ જરૂરી છે
આનો અર્થ એવો નથી કરનારો કે ચિનકારે અતરમા જોગે તે જ
ચિત્રો દોગ્યા જોઈએ એના સર્જનનો વિષય લાગે ગહારથી—છાનનમાથી
કે પ્રકૃતિમાથી એને મળે પરંતુ સર્જનનો નિયમ ‘ધ્યાત્વા કુર્વાન્’—
‘એકાગ્રતા કરીને પછી કરવું’ એ છે માણસનું ચિત્ર દોગ્યામા ખૂન
થાય ત્યારે તે અવ્યોહનની ખામીને લીધે કે અનુકરણ કરનામા થયેલી
ખૂનને આભારી છે એમ અધ્યાપક કહેતા નહિ એવી નિષ્ફળતાનું
કારણ ‘શિથિલા સમાધિ’ (માનપ્રિકાસિ મિત્ર) એકાગ્રતાની યાને
વિષય સાથે સર્જકની એકતાની ખામી ગણાતું

મ. સ. યુનિવર્સિટી વડોદરામાં*

શ્રી અર્વિંદના અને શ્રી અરવિંદ વિશ્વવિદ્યાલય કેન્દ્રના ચિનનારા અને ફોટોગ્રાફરોની કૃતિઓનું પ્રદર્શન ખુલ્લું મૂકવા માટે આપને આમનજી આપતા મને ઘણો આનંદ થાય છે એ કાર્ય માટે આપની યોગ્યતા સવિશેષ છે એના અનેક ઠારણોમાનું એક સમર્થ માન્ય તો એ છે કે મ સ બંગાળ યુનિવર્સિટીના અભ્યાસક્રમમાં કનાઓને પહેલવહેલું સ્થાન આપીને કલાને આપે ઉત્તેજન આપ્યું છે એટલું જ નહિ પરંતુ બીજા વિશ્વવિદ્યાલયોને પ્રેરણા પણ આપી છે આમ, માનનતાના વડનમાં અને પ્રજાના જીવનમાં કનાન ગ્ધાન કેટલું ઝડપુ છે તે આપ જાણો છો.

આ પ્રદર્શન અમે કરીએ છીએ તેનો અર્થ એવો નથી કે અહીં જૂથેલા સમજના ચિત્રો ઉત્તમ પ્રમાણના છે, અથવા તો ચિત્રકારો મહાન કલાકારો છે—એવો અમારો દાવો છે અમે આ પ્રદર્શન ખુલ્લું મૂકવાને આપને આમનજી આપ્યું છે કારણ કે આ કનાસર્જન પ્રવૃત્તિ શ્રી અર્વિંદના સર્નાંગી જીવન દર્શનની એક અગત્યની ગાળુ ગૂઢુ કરે છે અને આ ચિત્રો ઉપરથી શ્રી અર્વિંદની યોગ—સાધનાનો પણ કાઈક સાચો ખ્યાન લોકોને આવે એરી આશા અમે રાખીએ છીએ.

* શ્રી અર્વિંદ આશ્રમ અને અર્વિંદ આત્મગાદ્યીય યુનિવર્સિટી સેન્ટરના ચિત્રકારો અને ફોટોગ્રાફરોની કૃતિઓનું પ્રદર્શન વડોદરામાં તા ૩ ૭-૧૯૫૫ ને રોજ શ્રીમતી હસાબેન મહેતા, શ્રી મ સ. બરેડા યુનિવર્સિટીના ઉપકુલપતિને હાથે ખુલ્લું મુકાયું તે સમયે આપેલું પ્રવચન.

વર્ષો સુધી ઘણા સારા સારા માણસો પણ એમ માનતા હતા કે શ્રી અરવિંદનો આશ્રમ તો જીવનના સંગ્રામથી દૂર નાસી ગયેલા ભાગેકુઓનું આશ્રયસ્થાન છે. ત્યાં સ્વકલ્પિત આદર્શ અવસ્થામાં, જન-સમાજથી દૂર રહીને એકાંતમાં—એક પ્રકારનો એવો યોગ સાધે છે જેનું મુખ્ય લક્ષણ મુખ્યત્વેનવાણુ, આરામ ભરેલું જીવન છે. કદાચ, કોઈ પ્રકારના આધ્યાત્મિક અનુભવો કે જ્ઞાન પ્રાપ્તિ કોષ્ઠકને થતી હશે તો તે મોટે ભાગે કલ્પના સર્જિત હોય ને સામાન્ય માણસ મોટે એ સાધના કયા કામની નથી. અવા વિચારો સાચો વસ્તુચિત્તિથી કેટલા વેગળા છે એ વાત કદાચ આ પ્રદર્શનમાં મૂકાયેલા ચિત્રો જોનાથી સ્પષ્ટ થશે એવી આશા હું રાખું છું. અહીં જે ચિત્રો મૂકાયા છે તે તો આશ્રમમાં સરખાયેલાં ચિત્રોનો નાનો સરખો, પસંદ કરેલો, ભાગ છે એ પણ અહીં મારે કહેવું જોઈએ.

શ્રી અરવિંદ આશ્રમમાં ચિત્રકલા અને ફોટોગ્રાફી ઉપરાંત ખીજી ઘણી પ્રવૃત્તિઓને સ્થાન રહેલું છે કારણ કે શ્રી અરવિંદનું દર્શન સમગ્ર જીવનનો સ્વીકાર કરનારું છે. એમના યોગનો ઉદ્દેશ એ છે કે પ્રભુની ચેતનાના અવતરણ વડે પાર્થિવ ચેતનાને—અને તેથી માનવતાને—ચરિતાર્થ કરવી. ‘લાઇફ-ડીવાઇન’ નામના એમના મણિ-મંથમાં શ્રી અરવિંદે બતાવ્યું છે કે ચેતન અને જડ એ બન્ને પરસ્પર વિરોધી તત્ત્વો ગણાય છે એ સાચું નથી. એ એ વચ્ચેનો વિરોધ કેવળ દેખાય પૂરતો છે, બહારનો જ છે. ખરું જોતાં જડ-તત્ત્વમાં ચેતનની સંચળી કળાયો પ્રગટ કરવાની શક્યતા રહેલી છે. વિરાટ વિશ્વમાં જે સમુત્ક્રાંતિની ક્રિયા થયેલી જણાય છે તેનું અવલોકન કરીશું તો સ્પષ્ટ થશે કે એક બાજુ દેહનો—બાહ્ય સ્વરૂપનો—જેમ ક્રમવિકાસ થયેલો છે તેની સાથે સાથે ચેતનાની સમુત્ક્રાંતિ-એટલે કે કૂલની પાંદડીનો ઉન્મેષ થાય છે તેમ—ચેતનાનો ઉન્મેષ પણ થતો રહ્યો છે. આ અનાદિ વિશ્વનો કોઈ સમયે આરંભ થયો હોય તો તે આરંભમા દષ્ટિ ક્રમાં આપણને સર્વવ્યાપી

અચિત્-તત્વ, નમોગુણના વન અંકાત્થી બરેલુ જડત્વ, આરી
 રાત્રુ જળાય છે એમાથી દ્રવ્યત્વ યાને પાર્થનત્વ-Matter-
 પ્રગટે છે એ પાર્થ તત્વના પ્રથમ ઉન્મેષમાથી પ્રાણ અને પ્રાણમાથી
 મનોમય ચેતના પ્રગટતી જળાય છે માનવ એ મનોમય ચેતનાનો
 પ્રતિનિધિ છે પરંતુ સમુત્કાંનિની જે ક્રિયા વિવેચકિતએ કરી છે તેનો
 અત આરી ગયો છે એમ માનવાને કારણ નથી એટલે કે માનસિકતા
 યાને માનસિક ચેતના, એ કાષ્ટ સમુત્કાંનિની ગતિની ઊંચામાં ઊંચી
 ભૂમિકા નથી-જે કે અન્યારે એ માનસિકતા સૌથી ઊંચી સ્થિતિ છે
 તે પણ ક્રમવિકાસની ક્રિયાનુ એ કાષ્ટ શિખર નથી

આમ માનવ એ અતગમગ્યાનુ પ્રાણી છે એમ આપણે
 સમજવાનુ છે જાનિમા એણે હુજી ઉંચે આરોહણ કરવાનું છે, માનસિક
 ચેતનાથી પણ ઊર્ધ્વમા ચેતનાનો એક નવો ઉન્મેષ માનવને મળે
 શક્ય છે તેમા તેણે આરોહણ કરવાનુ છે એવા આરોહણને પંચામે
 ઊર્ધ્વમા ગ્રહેણી દિવ્ય ચેતના માનવમા અવતરણ કરી એ પ્રમાણે
 માનવનુ ઊર્ધ્વમા આરોહણ અને ઊર્ધ્વ ચેતનાનું માનવમા અવતરણ
 એમ બેવડી ક્રિયાને પંચામે અડી પાર્થિવ ભૂમિકા ઉપર પૂર્ણતા
 પ્રગટ થશે પોતાના અત્યાગ્ના બધાન્વમા મૂળગત અગ્નિ ગ્રહેલુ છે તેને
 દૂર કરીને ન્યક્તિમન તથા સામુદ્રિક જીવનમાં પૂર્ણતા પ્રાપ્ત કરવાને
 માનવ જે પ્રયત્ન કરી ન્હોતો છે તેમાં એને મક્કળના ત્યારે મગને ન્યારે
 એ પોતાની ચેતનાનુ ઊર્ધ્વમા આરોહણ અને ઊર્ધ્વ ચેતનાનુ
 પોતાનામા અવતરણ કરાવશે

ઇતિહાસ ॥ આન્વણી અનત યુગો મુઢી, માનવે પોતાનુ
 ધાર્મિક જીવન ધડવામા, દર્શનોમા તથા કથા-સર્જનની પ્રવૃત્તિમા જે
 અતત પ્રયાસો કરેના છે તે બધાને પંચામે માનવની ચેતનાએ
 માનસિક ચેતનાથી ઊર્ધ્વમા આરોહણ કરેલુ છે વળી અવયોદન
 કરતા એમ પણ જળાય છે કે માનવને એક એવા પ્રકારનુ શારીરિક,

પ્રાણમય અને માનસિક બધારણ મળેલું છે એને લઈને ઊર્ધ્વમા આરોહણ કરનાનો પ્રયાસ માનવ ડરી શકે છે, અને—ભવે થોડા પ્રમાણમાં પણ—તે સફળતા મેળવી શકે છે એતનાની એ અપ્રગટ શક્તિઓને જાગ્રત કરવી, એમનો નિકાસ કરવો, અને ઊર્ધ્વ એતના સાથે સંબંધ કરવો એનું નામ યોગ છે એમ કહી શકાય

ગીનાની પેઠે શ્રી અરવિંદનો યોગ જેવડા અર્થમાં જીવનનો સ્વીકાર કરે છે પહેલા તો માનવની જુદી જુદી અતકરણની શક્તિઓને દેખવના માટે, એમનો નિકાસ કરના માટે, અને પછીથી, ત્યારે ઊર્ધ્વ એતના સાથે તેમનો સંબંધ સ્થાપન થાય છે ત્યારે પ્રભુને પ્રગટ કરનાના હોન તરીકે તે જીવનનો ઉપયોગ કરે છે આમ આ યોગ-સાધના જીવનને સમૃદ્ધ કરનારી સાધના છે, વધારે ને વધારે પ્રમાણમાં તે જીવનને પ્રભુનું મૂર્ત-સ્વરૂપ બનાવે છે જીવનનો ત્યાગ, નિર્વાણનો છૂટકારો, કે અનંતમાં નય પામનાના ઉદ્દેશનાળી યોગ સાધનાઓ છે તેમનાથી શ્રી અરવિંદને યોગ આમ જુદો પડે છે શ્રી અરવિંદનો યોગ માનવ-પ્રકૃતિનું ક્ષાંત-સાધનાનો, આ પૃથ્વી ઉપર માનવને દિવ્ય સાર્થકતા પ્રાપ્ત કરાવનારો યોગ છે સમગ્ર જીવનનો સ્વીકાર કરના આ યોગમાં ક્યાસર્જનની પ્રવૃત્તિનો સ્વીકાર પણ રહ્યો છે

શ્રી અરવિંદ એમના એક પુસ્તકમાં લખે છે —“આપણા પૂર્વજો પેઠે આપણે પણ જે દિવસે આનંદ અને સૌંદર્યની પૂર્ણ પાછી શીખીયું તે દિવસે આપણે મુક્ત મનીશુ, બાલક કે એ વસ્તુઓ વગર ન તો કવિતામાં અને કલામાં સ્થિર અમીરીપણુ અને મધુરતા આવી શકે, અને ન તો જીવનમાં ચતુરતા ભરી પ્રકૃત્યના કે આત્માની સવાનિ-પૂર્ણતા પ્રાપ્ત થઈ શકે”

(ભાવિ મિના)

આગળ જતા તેઓ કહે છે —

“આનંદ એ જીવનના અતન્મા મહત્તો તેનો આત્મા છે, જીવનનું પદ જીવન છે,” અને “આનંદનું ધનીશ્વર સ્વરૂપ સૌંદર્ય છે”

કલા અને યોગસાધના એ બે વચ્ચે બીજુ પણ ધણું સામ્ય છે, કારણ કે બન્નેનો ઉદ્દેશ એક છે. પ્રાચીન કાળમાં તો કલા, ધર્મ, આધ્યાત્મિકતા, યોગ અને કવિતા એ બધી ભાગિની—પ્રતિભા હતી. ધર્મ કોઈ ઇન્દ્રિયાતીત—સ્થૂણથી પર, એવી વાસ્તવિકતામાં શ્રદ્ધા રાખવાને પ્રેરે છે. કલા એ અતીન્દ્રિય, અમૂર્ત સત્યને ઇન્દ્રિયગ્રાહ્ય મૂર્તિમાં પ્રગટ કરવાને પ્રયત્ન કરતી. કલાકાર પોતાના અંતરમાં ફૂગડી મારીને એ સ્વરૂપો જોતો અને પછી બાહ્ય પદાર્થમાં, ચિત્રમાં કે મૂર્તિમાં તેને પ્રગટ કરતો. યોગ સાધના કરનાર સાધક એકાગ્રતા અને ધ્યાન વગેરે વડે જે સત્યને પ્રાપ્ત કરવા મથે છે તેનેજ કલાકાર પોતાની સૌંદર્ય-ગ્રાહક શક્તિ વડે પહોંચી શકે છે. આપણે યાદ રાખવાનું છે કે અંતિમ વાસ્તવિકતા કેવળ સત્ય સ્વરૂપ છે એટલુંજ નહિ પરંતુ તે સૌંદર્ય પણ છે. કલાકાર સૌંદર્યરૂપે પ્રભુને પ્રાપ્ત કરી શકે છે.

શ્રી અરવિંદ આશ્રમનાં સંચાલક શ્રી માતાજી પોતે એક મહાન કલાકાર છે. તેઓ કહે છે:—

“કલા સાચી અને જિંવામાં જિંવી બને એમ તમે ધ્યેયના હો તો આ પાર્થિવ જગતમાં કોઈ દિવ્ય જગતને લાવીને તેને પ્રગટ કરવું જરૂરી છે.”

યોગ સાધના અને કલા એ બેના સંબંધ વિશે તેઓ કહે છે : “જો કલાકાર પોતાના કાર્યને પ્રભુને અર્પણ કરવાની વસ્તુ તરીકે ગણે અને પ્રભુ સાથે પોતાનો સંબંધ કલા-પ્રતિભા દ્વારા પ્રગટ કરવાને પ્રયત્ન કરે તો કલા કાંઈ યોગ સાધનાથી બહુ જુદી વસ્તુ રહેતી નથી. કલામાં પાળવાની શિસ્ત અને યોગસાધનામાં પાળવાની શિસ્ત બન્નેનું મૂળતત્ત્વ તો એક જ છે. બન્ને પ્રતિભામાં—કલામાં અને યોગમાં—આપણે ઉદ્દેશ વધારે ને વધારે સચેતન બનવાનો હોય છે, સામાન્ય દૃષ્ટિથી અને સંવેદનથી પર એવી કોઈ ચીજને તમારે જોતાં અને સ્પર્શતાં શીખવાનું હોય છે. બન્નેમાં તમારે અંતરમાં જિંડા ઉતરવાની જરૂર

પડે છે અને ત્યાંથી વધારે મહાન વસ્તુઓને બહાર લાવવાની હોય છે ચિત્રકારોને પોતાના નેત્રની—દષ્ટિની—ચેતનાનો વિકાસ થાય એની શિસ્ત પાળી પડે છે એ પ્રકારની શિસ્ત યોગસાધના જ મની ગહે છે જેઓ સાચા કલાકારો છે અને સ્થૂંતથી પર રહેલ વસ્તુને જોવાનો જેઓ પ્રયત્ન કરે છે તથા અતઃ જગતની અભિવ્યક્તિ માટે પોતાની કલાનો ઉપયોગ કરે છે તે યોગ પેતાની એકાગ્રતાને પરિણામે ચેતનામાં વિકાસ પામે છે યોગ સાધના પણ એ જ ચેતનાનો અનુભવ કમવે છે ”

ધ્યાના ઊંચામાં ઊંચા કાર્ય વિષે તેઓ કહે છે “સાચી કલાનો ઉદ્દેશ સૌંદર્યને વ્યક્ત કરવાનો છે આ પૃથ્વી ઉપર યનાગ પ્રભુની દિવ્ય અભિવ્યક્તિનો સૌંદર્ય અને સવાદની અભિવ્યક્તિ એક ભાગ છે — કદાચ તેનો સૌથી મહાન અંશ છે ”

માનવજાતિમાં કલાનો જે વિકાસ થયો છે તેમાં એશિયાના દેશોએ અને ભારતે પોતાનો ફાળો આપ્યો છે પરંતુ ભારતની કલાના આદર્શો એનું અનુસરણ કરનારાઓ પણ કેટલીક વાર સમજી શક્યા નથી વિષયધર્મોત્તર પુણ્યમાં ચિત્રકલાના વર્ણનનો ઉપેક્ષા મળે છે એટલે કે એ સમયની પૂર્વે ઐક્યનો સુધી ચિત્રકલા ભારતમાં ખેડાયેલી હોવી જોઈએ અહીં એ વર્ણનની વિષયના આલોચના કરવાનો ઉદ્દેશ નથી તેમ તેનો આ પ્રસંગ પણ નથી પરંતુ એમાં એક અંગ ‘ સાદર્ય ’ છે તે વિશે થોડું વિચારીશું ધણી લોકો ‘ સાદર્ય ’નો અર્થ ‘ સરખાપણું ’ કરે છે, — એટલે કે ચિત્રમાં મૂળ વસ્તુની સાથે સરખાપણું — મળતાપણું હોવું જોઈએ દૃકામાં, મૂળ વસ્તુની દૃશ્ય ગુણોમાં થી જોઈએ પરંતુ, ‘ સાદર્ય ’નો એ સાચો અર્થ નથી એનો અર્થ તો એ છે કે ચિત્રકારના ઉદ્દેશને, એના મનમાં જે ચિત્ર હોય તેને, દોરેલું ચિત્ર મળતું આવતું હોવું જોઈએ સર્જન કરવાની પ્રેરણા કલાકારના અંતરમાં પ્રથમ સાકાર થાય છે. માયો કલાકાર એવી અતઃ પ્રેરણા યના ચિત્તને એકાગ્ર કરે છે,

વાટ જુવે છે અને પોતે બાલ્યવ્યવસ્થા સર્જનને પ્રગટ કરે તે પહેલાં અતગ્ની એકામતાને જાને તેટલી સધન કરે છે, દૃકામા કલાકારે, અન્યવસ્થિત સૂચનાઓ કે અસાત કંપનાઓ કે તગ્ગો કે અધીનાઈ કે ઉનામળ કે લાગણીને વશ થઈને સર્જન કર્યું જોઈએ નહિ.

એ પ્રમાણે જાતના ઉપ સયમ કરનાથી સાચા સર્જન માટેની શિશ્ત કલાકારને મળે છે ચિનનો વિષય ચિત્રકાર ગમે ત્યાંથી, — બાલ્ય જગત અથવા તો અતર એવનામાંથી — લઈ શકે છે પણ આપણી ચિત્રકલાની પદ્ધતિ ઘાત્વા કુર્યાત્! — “અતગ્મા પદાર્થને ધાન્સ કરીને પછી ચિત્ર કરવું” એવી રહેલી છે કેઈવાગ માણસનું ચિત્ર — છત્રી કંપામા નિષ્ફળતા મળે તો આપણા લોકો ચિત્રકારે અન્યોક્ત કંપામા અથગ તો વફાદાર અનુકરણ કંપામા જુન કરી છે એમ કહેના નહિ એવી નિષ્ફળતાનું કાંઈ સિધ્ધિ સમાધિ — “અતગ્ની એકામતાની ખામી” ગણાતું ચિત્રકારે પોતાના વિષય સાથે એકતા નથી સાધી એને લાઈને નિષ્ફળતા મળી ગણાતી.

કલાની પ્રવૃત્તિમા આધુનિક જમાનાને એક અન્યવસ્થાનો યુગ કહી શકાય આપણા જમાનામા બે વિશ્વ યુદ્ધો થયા તેને પરિણામે માનવજીવનનાં મૂલ્યોમા ઘણી જ અન્યવસ્થા આવી ગઈ છે કલાના ક્ષેત્રમા પણ અગમ્યતા પ્રવર્તે છે અને છતાં, હેલ્લી સદીમા યુરોપીય કલાએ ઘણી પ્રગતિ કરી છે — ખાસ કરીને આયોજનના ક્ષેત્રમા આજનો કલાકાર પ્રજાતીના ભારથી મુક્ત થયો છે અને કંપામા નવા ઉદ્દેશો અને નવી પદ્ધતિઓ અને પરિભાષાની ગોષ્ઠ થઈ રહી છે પરંતુ આજે કલાકાર પોતે જોએ છે તે જમીનનો તેને નિશ્વાસ નથી અને પોતે ઝીકારેથી દિશા સાચી છે એની એને પ્રતીતિ નથી અનેક પ્રદાનના પ્રયોગો થઈ રહ્યા છે કંપામા ભુદિના ‘વાદો’ પણ પ્રવેશ કર્યો છે પરિણામે, આજની કલાએ એની માનસિક શક્તિઓ જાગ્રત કરી છે કે અત્યારે તો આપણને એમ જ લાગે છે કે કલામા ભુદિના ‘વાદો’ નું ચલણ ગ્રહેશે.

યુરોપની કયા ધણા વર્ગો સુધી જાણ પ્રકૃતિનું વર્ણનનું અનુકરણ
યાને જાણ વાસ્તવિકતાની પ્રતિકૃતિ રૂપ રચી હતી ત્યાર પછી કનાકા-
જાણ પદાર્થને બદલે પોતાની ઇન્દ્રિયો પર પડતા તેના સંસ્કારને,
વસ્તુની પોતાના પર પડતી છાપને, જીનવા લાગે ત્યાર પછી જાણ
પદાર્થોમાં, સમગ્ર પ્રકૃતિમાં, ભૂમિતિના ચોક્કસ આકારો—ચોક્કસના, ત્રિકોણ
ચતુષ્કોણ વગેરે—જોવાની પ્રવૃત્તિ કયાના ક્ષેત્રમાં આવી, એને
પરિણામે ‘ક્યુમિઝમ’—પોઈન્ટ-નીઝમ વગેરે પદ્ધતિઓનો સંસ્કાર થયો
છેવે કોઈપણ પ્રમાણના નિયંત્રણ વગર, કેવળ ગમથી જ—રેખા
વગર,—રૂપ પ્રગટાવવાની કલાનો પ્રયાગ થયો. અને આજે—મનસ્વી
રીતે મનથી જ સમજેલા ચિત્રો કયાના ક્ષેત્રમાં જીભરાય છે અન્યોક્ત
કંતા જણાશે કે વસ્તુનિષ્ઠ વાસ્તવિકતાથી શરૂ કરીને આત્મનક્ષી
વાસ્તવિકતા સુધી આજે કયા પહોંચી છે હર્મટ્ ગ્રીડ કહે છે
“આજે તો આત્મનક્ષીત્વ એ જ વાસ્તવિકતા છે” કનાકાજ પોતાને
થના ઇન્દ્રિયના સંવેદનની અનુભૂતિ રજૂ કરતો હતો તેમાંથી પોતાની
બુદ્ધિના, પ્રિયાના સંવેદનની અનુભૂતિ ચિત્રમાં રજૂ કરતો થયો અને
હવે, પોતાની અતઃ ચેતનામાંથી નવા જ સ્વરૂપો સર્જવાનો દક્ષ ને
માગે છે અને અજમાવે છે

આમ કનાકાજ બુદ્ધિ અને પૃથક્કરણશક્તિએ પ્રવેશ કર્યો છે એટલે
અનેક પ્રમાણના ‘વાદો’ કયામાં પ્રચલિત થયા છે પરંતુ એમાં પ્રાણ
નથી, જીવનનો ધગકાગ નથી, કનાકાજને થતું પ્રેરણાપ્રેરિત દર્શન નથી
કનાકાજ લો ! એની દનીન કર છે : આજકાલની કલામાં જીવન પ્રગટ
થાય છે તો આપણે એમને પૂછી શકે કે આ પ્રકારનું જીવન તે પ્રગટ
કરે છે ? પ્રાથમિક પાશન વાસનાઓનું, નાડીયનની ઉશ્કેણીવાળું
આવેગોવાળું પશુથી મડુ ફર નહિ એવું, જીવન તે આજને
આપે છે

૧૧ી 'નવ સર્જન', પ્રકૃતિના પદાર્થોથી નવનર ઉપોત્તુ સર્જન, ઘોષ આજકાલના કલાકારો જ કરે છે અને અસનના કનાકારો કન્ટા ન હતા એવું નથી કોઈ ધજીતની મૂર્તિ કે, એગીરીયાનો વૃષભ લો. આપણને એ આકારો, એ મૂર્તિઓ અપરિચિત, અસાધારણ—કદાચ રિચિત પણ, લાગે એ સહનિત છે પણ એવા ઉપો આધુનિક કલાકારના ચિત્રો અને મૂર્તિઓ પેરે આપણી સ્મૃત્તિને આધાત કરતા નથી ધ્યાની શુદ્ધતી મૂર્તિ કે નટરાજ કનાકાગના માનવમાથી આવેના સ્વરૂપો છે અને એ જે અવસ્થાને મૂર્ત કરે છે, નિર્વાણની ગહન શાંતિ અને નિશ્ચયસર્જનમાં સમાપ્તિ નૃત્ય કરી ઈશ્વરની શક્તિ—તે આજે પણ સાન્તવિક છે *

આજનો કનાકાર વિનવ પગલે, પદ્ધતિ અને આયોજન (ટેકનિક) રાત્રે સંપૂર્ણ સ્વતંત્રતા માગી રહ્યો છે, આચરી રહ્યો છે ચારે બાજુથી નરીનતા' માટે માગણી થતી સહગાય છે કનાકારે પોતાની કૃતિઓમાં પોતાના વ્યક્તિત્વને વ્યક્ત કરવું જોઈએ એમ પણ કહેવામાં આવે છે પોતાને જે અનુભવો થાય છે તેમનો અર્થ કનાકાર પોતાની વિશિષ્ટ ગીતે કનાના સ્વરૂપોમાં મૂર્ત કરવા માગે છે કિંમત આપણા કનાકારોના મનમાં એક પ્રકારની લઘુતા પ્રતી જામેની જણાય છે આપણા કલા પ્રદેશને હાય છે કે આપણે પણ જે ફેશન છે તેની સાથે અત્યાર દોડીશું નહિ તો આપણે જુનવાણી ગણાઈશું, પ્રત્યાવાતી અને અપ્રગતિશીન ગણાઈશું આપણે એ પણ ધ્યાનમાં ગમવડાવું છે કે અમાજમાં જેમ ફેશનો આવે છે—પરન ગાય છે, તેમ કનામાં પણ થાય છે

* વાસ્તવિકતા અને અતર્મુખતા એ બે દૃષ્ટિબિંદુઓ પરસ્પર વિરોધી દેખાય છે તેમના વિષે કહી શકાય કે—વાસ્તવિકતા જીવનમાં વિશ્વાસ સુચવે છે જ્યારે અતર્મુખપણું સર્જકના મનની સ્વતંત્રતા બહાર કરે છે માનવ ચિત્તનાની બે રિસીતઓ હોય છે બહિર્મુખ અને અતર્મુખ તેમને એ બે દૃષ્ટિબિંદુઓ વ્યક્ત કરે છે

એ વાન સાચી છે કે સ્વતંત્રતાનો સફળપોષક કર્તામાં આવે તો એને પરિણામે કલાકારનું અકિત્ત્વ ઘુટી યાય છે અને સંવાદિતા સામે છે. પરંતુ આપણા અંતરના કોઈપણ ભાગની સમય વખતની અભિ-વ્યક્તિ કલા જની સકની નથી. વળી ‘નવીનતા’ કોઈ દુર્મેષાં પ્રતિમાનું કે સાચી સર્ગકર્તાનું પરિણામ હોય છે એવું નથી. નવીનતા આવે એનો અર્થ પ્રગતિ યાય છે એમ પણ નથી. શ્રી નંદલાલ બ્રોજે મહાર્થ જ કહ્યું છે: “અકિત્તિનાના ઉપર બહુ ભાર દેવાથી વિચિત્રતા પ્રગટ થવાનો અંભવ છે.”

કલાના વિષયમાં આપણે દેશ એક સદીથી પણ વધારે સમય ખધિયાર આભોચિયાની સ્થિતિમાં હોતા તેમાંથી બિટીસ રાજ્યે આપણને યુરોપિયન કલાનાં ધોરણો સ્વીકારવાની બળજબરીથી રજૂ પાડી. એક સમય એવો પણ હતો જ્યારે દિલમાં કલા જેવી કોઈ વસ્તુ છે જ નહિ એવો અભિપ્રાય મજબૂતપણે ઉચ્ચારવામાં આવતો, અને એના કારણે તરીકે ભારતની કલાના અને મીઠા અથવા તો યુરોપિયન કલાનાં સ્પર્ધા અને પદ્ધતિ જુદાં જુદાં છે એ દલીલ રજૂ કરવામાં આવતી. કેટલાક વિવેચકોના મનમાંથી આજે પણ એ ખોટો ખ્યાલ સદંતર નિર્મૂળ થયેલો નથી. શ્રી નિરોદજીન ગાયકીધરીએ આપણી સરકાર તરફથી પ્રગટ થતા એક વૃત્તપત્રમાં થોડાજ સમય પર એમ જણાવે કહ્યું છે કે હિંદની પોતાની કડી શકાય એવી કલા હિંદ પાસે કદી હતી જ નહિ. એમણે આગળ વધીને એમ કહેયું છે કે, “આધુનિક કલા પૂર્તાં મુંગઈ અને કલકત્તા પારીસના ઉપનગર જેવાં છે,” એ પ્રકારની અનેરી શોધથી એ જાણને આનંદ થતો હતો અને કદાચ તેઓ ગૌરવ પણ અનુભવતા હશે. પરંતુ અમને એ વસ્તુમાં ગૌરવ કે આનંદ લેવા જેવું કંઈ દેખાતું નથી. કદાચ ધારો કે કલાના જગતમાં યુરોપિયન કલાનું અનુકરણ અને સ્વીકાર કરીને ભારત પ્રવેશ મેળવે તો પણ યુરોપિયન કલા જે અવગેહજીને માર્ગે નીચે જઈ રહી છે તેનાથી

તે પોતાને મયારી રાકે નહિ હુર્મટ રીડ—એક પ્રખ્યાત ડના
 વિવેચક કહે છે “આજે જગતમાં શુદ્ધ કૃત્રિમ પવન ફૂટાઈ ગઈ છે”
 એમ વાવે, “૧૬મી સદીની રેમ ચિન્મયા” નામના પુસ્તકમાં કહે
 છે — ‘કેદથી એક પેઢીથી કવાના વિવેચકો ‘વિશુદ્ધ કવા’, ‘શુદ્ધ
 કવિતા’ એ નામની માયારી વચ્ચેની પાઠગ પડ્યા છે. વચ્ચે, આજે
 આદર્શ કવિતા એટલે શબ્દોની અર્થહીન ભાવ, અને આદર્શ ચિન્મ
 એટલે અર્થહીન આકારોની ભાવ, એવી સ્થિતિ થઈ છે’ ભારતે પોતાનો
 આત્મા શુભાસીને, જીવનનું અને કલાનું એનું પોતાનું જે વિશિષ્ટ
 દર્શન છે તે ખોળે, મૃદુ મેગવનાની જગત નથી એવી પ્રાપ્તિથી કોઈને
 કશો લાભ થવાનો નથી

ડનાને ઓછ દશ . મરુતિ માથે લેના દેવા નથી, ન હારી
 જોઈએ, એવું કેટલીકનાર કહેવાય છે એ લોકો જ મોટે ભાગે પોતે
 સ્વીકારેલી કલા સિવાય બીજી કલાના પોગણા કે મત્તેનો સ્વીકાર
 ડવાને તત્પર હોના નથી પરંતુ એ વિચાર સંપૂર્ણપણે માથે નથી,
 કાન્થ કે કોઈપણ કલાકાર પોતાની પરિસ્થિતિને સંપૂર્ણ રીતે ઉઠાવી
 નહીં શકે નથી કલાકારે પોતાની પરિસ્થિતિની અર્થહીનતામાં પુરાઈ
 ગયેલું ન જોઈએ, એણે એનાથી પર થવાનો પ્રયત્ન કરવો જોઈએ, એ
 સાચું છે વળી આધુનિક કલાએ આયોજનમાં જે પ્રગતિ સાધી છે
 તેને પરિણામે જે મૂલ્યન અમલના મુદ્દાઓનો સ્વીકાર જગતની મધી
 કલાઓએ કરવો પડે એક, પોતાના અતગતમાના પ્રકાશ વડે સર્જન
 કલાની કલાકારની સ્વતંત્રતા, અને બીજી આયોજનની સીધેરીથી
 આલગ્ય કે ટૂંકા વચ્ચેની પરિસ્થિતિ આ જે તત્વો આપણે કલાકાર
 નજરે સ્વીકારી શકે છે ચિન્મયા ગગનુ ધ્યાન અને મૂલ્ય, પ્રકાશનું
 મામદું, તથા એવી બીજી વસ્તુઓ તે શીખી શકે છે પરંતુ આયોજન
 મિત્રાની બીજી સામગ્રી માટે એણે પોતાના અતગતમા તર્ક નજર
 કરવાની છે, પોતાની જીવત સર્જન પ્રત્યે મીટ માંડવાની છે, ભાવિના
 મહાજાનમાંથી પ્રેરણા મેળવવાની છે

આપણી કના ભાગતીય હોની જોઈએ એનો અર્થ એવો નથી કે આપણે જનકાળમાં થઈ ગયેલી અજ્ઞતા, અપૂર્ણતા કે મોગવરીવીનું અનુકરણ કરવાનું છે જાગૃતી થીની પણ આપણે સ્વીકારની જોઈએ એવો મુદ્દો એનો અર્થ થતો નથી શ્રી અનંતેન્દ્રનાથ ટાગોરે ભારપૂર્વક કહે છે કે ગરેબા જનકાળને કદી છૂટો કરી શકાતો નથી એવા અર્થ અનુકરણથી કવા 'ભારતીય' મનતી નથી એક ઉદાહરણથી આ મુદ્દો વધારે સ્પષ્ટ થશે આપણા નાજકીય જીવનમાં ડેમોક્રસી—લોકગણતંત્રનો, પ્રજાસત્તાક ગણતંત્રનો, આદર્શ આપણે પશ્ચિમના નાજકાલગુમાથી અપનાવ્યો. પરંતુ, રાજકીય સ્વતંત્રતા પ્રાપ્ત કરવા માટે દિલે પોતાની આગની પદ્ધતિ ઉપજાવી એ જ પ્રમાણે કવાના ક્ષેત્રમાં પણ થઈ શકે તેમ છે આપણે "રાષ્ટ્રીય કના" થાતો 'ભાગતની સરકૃતિને અનુકરણ કરના' એનો મુકુચિત અર્થ કરવાનો નથી આપણા અતગતમાં પ્રત્યે દષ્ટિ કરીને એના પ્રકાશમાં આપણે જે કનામર્જન કરીશું તે 'ભાગતીય' જ હશે

પોલીયેરીના આશ્રમમાં પ્રત્યેક કનાકાગ પોતાના અતગતમાંની પ્રેરણા પ્રમાણે કામ કરવાને સ્વતંત્ર છે, ત્યાંના ચિત્રો કાઢી અમુક 'મુકુચ'ના નથી આશ્રમના કવાકારોમાં સામાન્ય વસ્તુ હોય તો તે એમનો આધ્યાત્મિક ઉદ્દેશ અને પ્રભુને પહોંચવાના સાધન તરીકે કવામર્જનનો સ્વીકાર છે આ ચિત્રો સમર્પણભારપૂર્વક કરવામાં આવ્યા છે એમાં કનાકાગનો ઉદ્દેશ ધન કે કીર્તિ મેળવવાનો નહિ પરંતુ પોતાના અતગતમાંમાં નહેવા સત્યને જાગ્રત કરવાનો, તેમાં વિકાસ પામવાનો મહેલો કે પોતાને કીર્ષ્ણ ચેતનાનું જે દર્શન થાય, જિય સૌંદર્યનું જે કિન્ન એ જુએ કે અનુભવે તેને કવાના રૂપમાં પ્રગટ કરવાનો એમનો ઉદ્દેશ હતો છે એ ઉદ્દેશ પ્રત્ય અગે સનાયો છે તે નક્કી કરવાનું કામ માઈ નથી

આજકાલની કલામાં આત્મવક્ષીતાનું વલણ સામાન્ય અને ગળવાન પણ છે એ વાત હું આગળ જણાવી ગયો છું. અહીં એક બે મુદ્દાઓનો ઉલ્લેખ કરવો જરૂરી લાગે છે. જેમ આત્મવક્ષીતાનો એક સાચો પ્રકાર છે, તેમ અર્ધ-સત્ય અને અસત્ય આત્મવક્ષીતાનું પણ હોય છે. એ બંને આત્મવક્ષીપણાના વિકારો કલાકારના અહ પ્રધાન વ્યક્તિત્વમાંથી, છાછરી સપાટી ઉપરની ચેતનામાંથી, અવચેતનાના અંધકારમય સ્તરોમાંથી, તથા ગદિમુખે પ્રાણમાંથી, વાસના, કામના વગેરે વૃત્તિઓનો સતોષ શોધતા કામનામય સ્વરૂપમાંથી આવે છે. ગ્રીક વિવેચકો જેને ‘કેથાર્સિસ’—વિશુદ્ધિકરણ કહે છે તે દ્વારા કલાકાર પોતાના એ અજ્ઞાનમય, પ્રાકૃત લાગોને શુદ્ધ કરીને તેનું રૂપાંતર કરી શકે છે. અને એમ કરીને અંતરાત્માને, પોતાનામાં રહેલા દિવ્યસ્ફુર્તિમયે પ્રગટ કરી શકે છે. પરંતુ એ તો એવી તપસ્યા કરી શકે તો જ બને. સામાન્ય રીતે તો કલાકાર પોતાની પ્રાકૃત વ્યક્તિતાની આંટીધુટીમાં અટળાઈ જાય છે, અને માનવ ચેતનાના નિમ્ન એટલે કે અધોસ્તરોમાં ઉતરી પડે છે, અવચેતનાના ગંદા કળણમાં ખૂંચી જાય છે. તે એ પ્રમાણે થાય તો કલાનાં સાચાં અને ઊંચાં સ્વરૂપોને તે સર્જી શકે નહિ, —એ તો અધોલોકના અભક્ત, વરવાં રૂપોની કુરૂપતા જ પ્રગટ કરે છે.

સાચી આત્મવક્ષીતા કલાકારને તેના અંતરની ગહનતામાં દૂબકી ભારીને અંતરાત્માનો તથા ઊર્ધ્વમાં રહેલાં ચેતનાનાં પ્રકાશિત શિખરોનો સ્પર્શ કરતાં શીખવે છે. આ વિશ્વના એકેએક પદાર્થમાં રહેલ “મધ્ય પુરુષ”ની સાથે, તે હૃદયનો આનંદ લેનાર આત્મા સાથે, તે સંબંધ સ્થાપન કરી આપે છે. પરિણામે કલાકાર પ્રેરણા, કૌતહાસ, સહજજ્ઞાન વગેરે ઉચ્ચ ભુમિકાઓમાં સૌંદર્યનાં સ્વરૂપોને જુવે છે તથા પોતાના કલાસર્જનમાં તેમને વ્યક્ત કરી શકે છે. અત્યારના સમયમાં આપણી જરૂર એ છે કે કલાકાર પોતાની અંદરની સાચી આત્મવક્ષીતાને જાગ્રત કરે અને પોતાની સર્જનની ભુમિકાને સામાન્ય પ્રકૃતિના

પ્રેશમાંથી, ઇન્દ્રિયોના બાહ્ય સંવેદનમાંથી, બુદ્ધિના વાદોમાંથી મુક્ત કરીને કોઈ ઉચ્ચ પ્રેશમાં લઈ જાય અને ત્યાંથી સર્જન કરે. કલાસર્જન અથવા તે સૌંદર્ય એક જ ભૂમિકાનું હોવું નથી. એમની ચડના ઉતરતી સર્જકતાની શ્રેણી છે. કલાકાર પ્રત્યેક સ્તર ઉપરથી સર્જન કરી શકે છે. આપણે આશા રાખીએ કે કલાકાર પોતાનું સર્જન વધારેને વધારે ઉચ્ચ ભૂમિકામાંથી કરતો છેવટે દિવ્ય સૌંદર્યનાં પરમ ધામ સુધી પોતે પહોંચે અને એ દિવ્ય સૌંદર્યનું સર્જન કરે જેથી ચર્મચક્ષુ વડે આપણે પણ આ પૃથ્વી ઉપર દિવ્યસૌંદર્યનું દર્શન કરી શકીએ.



આશ્રમના કલા પ્રદર્શનમાં

શ્રી અરવિંદ આશ્રમના તથા આંતરરાષ્ટ્રીય શિક્ષણ કેન્દ્રના ચિત્રકારો અને ફોટોગ્રાફરોની કૃતિઓનું આ નાનું સરખું પ્રદર્શન ખુલ્લું મૂકવા માટે આપને આમંત્રણ આપતાં મને ધણો આનંદ થાય છે. આ કૃતિઓ અથવા તો તેના કલાસર્જકો મહાન છે એવો દાવો હું કરતો નથી. અને છતાં, આ કલા-પ્રદર્શનની યોજના અમે કરી છે કારણ કે શ્રી અરવિંદની જે સર્વાંગી જીવન દષ્ટિ છે તેનો ધણો ઉપયોગી ભાગ કલાની સર્જક પ્રવૃત્તિ છે. આ કૃતિઓ ઉપરથી શ્રી અરવિંદની જીવનદષ્ટિ વિશે દાંષક ખ્યાલ આવશે એવી આશા છે.

ધણાં વર્ષો સુધી લોકો એમ માનતા હતા કે શ્રી અરવિંદનો આશ્રમ જીવનથી અલિપ્ત એકદંડી મહેલ જેવો છે જ્યાં આરામ અને નિરાંતનું જીવન સાધકો ગાળે છે. આધ્યાત્મિક પ્રગતિ કે જ્ઞાન પ્રાપ્તિ થતી હશે તો તે કદાચ કલ્પિત કે કલ્પનાએ ઉત્પન્ન કરેલી પણ હોય,— ગમે તેમ પણ સામાન્ય માણસને તેનો લાભ ભાગ્યે પહોંચે. આ પ્રદર્શન એ પ્રકારના એક તરફી ખ્યાલો અને અભિપ્રાયો દૂર કરશે એવી હું આશા રાખું છું. અહીં પ્રદર્શનમાં જે કૃતિઓ રજૂ કરવામાં આવી છે તે જાંધી આશ્રમની સમગ્ર કલા-પ્રવૃત્તિનો અસ્પર્શ જ છે.

શ્રી અરવિંદના આશ્રમમાં કલા સર્જનની પ્રવૃત્તિ સિવાય પણ બીજી ધણી પ્રવૃત્તિઓ ચાલી રહી છે એ જાણનારો ઉલ્લેખ અહીં કરવો આવશ્યક છે. શ્રી અરવિંદના દર્શનમાં જડ પદાર્થ અને આત્મનર

* મુંબઈ ખાતે આશ્રમના કલા-પ્રદર્શનના ઉદ્ઘાટન વખતે જહાંગીર આર્ટ ગેલેરીમાં આપેલું પ્રવચન.
૭, મે ૧૯૫૫

માને ચેતન એ એ વચ્ચેનો વિરોધ કેવળ દેખાવ પૂતો જ નથીકાગ્યો છે. જડતત્ત્વની અંદર ચેતનતત્ત્વની અભિવ્યક્તિની સધળી સલામતીઓ બીજાંરૂપે પડી છે. પોતાની સંસ્કૃતિના વિકાસમાં માનવે એ સંભાળ્યતાઓને પ્રગટ કરવાના પ્રયત્નો કરેલા છે માનવની શારીરિક, પ્રાણમય અને માનસિક પ્રકૃતિનું જોષારણ એવું છે કે માનવ ધારે તો પોતાના અંતઃમાં ગ્રંથી સુષુપ્ત શક્તિઓને જાગ્રત કરી શકે. ક્યાની પ્રવૃત્તિ માનવની ચેતનાની કોર્વગતિ દર્શાવે, તેની પ્રકૃતિને વિશુદ્ધ કરીને, તેને સૌંદર્યનું દર્શન દર્શાવે છે અને ક્યાસર્જનની શક્તિ હોય તો, સૌંદર્યને મૂર્ત કરનાર કલારૂપોનું સર્જન પણ તે દર્શાવે છે. શ્રી અગ્નિદેવનું દર્શન સમગ્ર જીવનનો સ્વીકાર કરે છે, — માનવમાં ગ્રંથી દ્વિતીયને પ્રગટ કરવાના ક્ષેત્ર તરીકે સ્વીકાર કરે છે

દિવ્ય રૂપાંતરને પ્રાપ્ત થયેલા એવા જીવનમાં સૌંદર્યનું સ્થાન તેઓ આમ બતાવે છે. —

“જે દિવસે આપણે આનંદ અને સૌંદર્ય એ એ દેવાની પૂજાને પ્રાચીન કાળની પેઠે, ફરીથી જીવનમાં સ્થાપન કરી શકીશું તે દિવસ આપણે મુક્તિનો દિન બનશે. એ વસ્તુઓ — આનંદ અને સૌંદર્ય — વિના કવિતામાં અને ક્યામાં દરપ્રતિષ્ઠ આભિગમ્ય અને મધુરતા, કે જીવનની સંતુષ્ટ પ્રકૃતિના કે આત્માની, સવાદિપૂર્ણતા કદી પ્રાપ્ત થઈ શકશે નહિ.”
— (ભાવિ કવિતા)

“સૌંદર્ય એટલે આનંદનો સધન સંસ્કાર, આનંદનું ધનીમુત સ્વરૂપ”
— (ભાવિ કવિતા)

અજન્તા વગેરે ગુફાઓના ક્યાકારોની કૃતિ ઉપરથી ક્યા અને ધર્મ તથા ક્યા અને આધ્યાત્મિકતા વચ્ચેનો સંબંધ આપણે જોઈ શકીએ છીએ જે ઈન્દ્રિયાતીત, મનસાતીત પરમસતને ધર્મ બને છે, અને આધ્યાત્મિકતા પ્રાપ્ત કરવાના પ્રયત્નો કરે છે તેને જ ક્યા ઈન્દ્રિયાતીત બનાવે છે — અનતને સાન્નિધ્ય અર્પે છે, અગોચરને ગોચર

અનિમ વાગ્તાદિકતા જેમ સત્યરૂ છે તેમ મોંઝવેણ છે એ આપણે
ચાહી ગયાનું છે. પ્રભુ દિવ્ય સત્યરૂ છે તેમ દિવ્ય મોંઝવેણ રૂપે પણ
પ્રગટ થાય છે.

શ્રી માતાજી કવાને વિશે કહે છે:—

“કલાને તમારે આત્મા આત્મી અને જિઆમા જિઆમી જનાવરી
હોય તો કાઈ દિવ્ય જગતને આ પાર્થિવ જગતમાં ઉતારી લાવવાની
દિવા છે, દિવ્ય જગતની અરી અભિવ્યક્તિ રૂપ તે મનથી જોઈએ.”

“કલાની પ્રગતિ યોગ આધનાથી કાઈ ગદ્ગદ જુદી નથી, —જો
કલાકાર પોતાના કાર્યને પ્રભુને અર્પણ કરવાની આદુતિ રૂપે કરે, અને
પોતાની કલામાં પ્રભુ આથેના પોતાના મનધને વ્યક્ત કરવાનો
પ્રયત્ન કરે તો કલામાં જે સિદ્ધાન્ત પાવન કરવાનું હોય છે તેમાં અતં
યોગ આધનાના યમમા મૂળે તો એક જ તત્ત્વ કાર્ય કરતું હોય છે.
કલા અને આધના મનોમાં ઉદ્દેશ તો વધારે ને વધારે અચેતન થવાનો જ
હોય છે, જાનેના ચેતનાની આમાન્ય સીમાની પેચેસા જે વસ્તુ છે તે
જોવાનો, પ્રાપ્ત કરવાનો પ્રયત્ન કરવાનો હોય છે, જાનેમાં વ્યક્તિએ
પોતાના અત્તમા દુનકી માગવાની હોય છે અને ત્યાં ગેદેથી મદન
વસ્તુઓને પ્રગટ કરવાની હોય છે ચિત્રકાગે પોતાની દષ્ટિની ચેતનાનો
વિકાસ કરવા માટે એક પ્રકારની સિદ્ધાન્ત પાવન કરવું પડે છે, તે
યોગસાધના જ જાની જાય છે કલાકારે જો સાચા કલાકારે હોય,
હન્દિયોની મીમાથી પેચે પાર જોવાનો પ્રયત્ન કરવા હોય, અને
અત્તમની સૃષ્ટિને વ્યક્ત કરવા માટે પોતાની કલાનો ઉપયોગ કરે તો
એમની એકાગ્રતાને પગિણાએ ચેતનાનો વિકાસ થાય છે યોગ સાધનામાં
પણ એ જ ચેતનાને યોગી પ્રાપ્ત કરે છે.” —(માતાજીની વાણી)

કલાનો જિઆમાં જિઆમી ધર્મ પણ તેજો મનાવે છે. —“સાચી
કલાનો ઉદ્દેશ સુદ્ધાને વ્યક્ત કરવાનો છે. સુદ્ધતા અને મવાન્તી
અભિવ્યક્તિ એ પૃથ્વી ઉપર થનાર દિવ્ય આરિર્વારનો એક ભાગ છે.
કલા એ નેનો સૌથી મહાન અંશ હશે” —(માતાજીની વાણી)

કલાના વિષયમાં આપણા જમાનાને અગજકતાનો, અન્યવસ્થાનો પુગ કહી શકાય. એ નિશ્ચયુક્તેને અતે જીવનના મૂલ્યોમાં જે કાનિષ્ઠાની પરિવર્તનો થયાં છે અને થઈ રહ્યાં છે તેનાં વિહો આપણને કલાના ક્ષેત્રમાં જોવા મળે છે. છેલ્લી સદીમાં યુરોપની કલાએ ઘણી પ્રગતિ કરી છે; દલાસર્જક આખરે પ્રજાલીનાં બંધનોથી મુક્ત થઈ શક્યો છે અને આજે નવા માર્ગો, નવા ઉદ્દેશોની ખોજ કરી રહ્યો છે. પગલુ આજે એને પોતાની ગતિની દિશા વિશે કે પોતે આજે છે તે રસ્તો સાચો છે તેની ખાતરી નથી. અર્વાચીન કલાએ અવનવી—આનંદિક—શક્તિઓને સક્રિય કરી છે અને અત્યારે તો એ શક્તિઓ કલાના ક્ષેત્રમાં અમલ ચલાવે છે. પ્રાકૃતિક વાસ્તવિકતા છોડીને હન્દિયો પર પડતા સંસ્કારને રજૂ કરવાના પ્રયત્નથી તેણે આરંભ કર્યો એમાંથી છાયાવાદ—યાને હાંમેશનીક્રમ અને તેમાંથી ક્યુબીક્રમ, તથા એબસ્ટ્રેક્ટ, કેવળ માનસિક ચેતનામાંથી સર્જીત, દલારૂપો મુખી તે આગ્યો છે. ધીમે ધીમે કલાના ક્ષેત્રમાં ‘સ્વ’ની અભિવ્યક્તિ વધારે ને વધારે પ્રમાણમાં કરવાના પ્રયાસો થતા જણાય છે “વાસ્તવિકતા, હકીકતમાં આત્મશક્તિ છે.”—(હર્મર્ટ રીડ). હન્દિયો પર પડતા સંસ્કારને રજૂ કરવાની ક્રિયાને મુખીને આજે દલાકાર ‘વિચાર પ્રધાન’ ‘વિચાર સર્જીત’ વસ્તુ વ્યક્ત કરવા મથી રહ્યો છે. અંતર ચેતનામાંથી નથી જ મુદિ દલાસર્જક પ્રગટાવવા માગે છે.

આજે કલાના ક્ષેત્રમાં વિષય પગલે, રીતિ અને આયોજન પગલે સંપૂર્ણ મુક્તિની માગણી થઈ રહી છે. નવીનતા માટે, દલાકારના વ્યક્તિત્વના આનિર્ભાવ માટે દલા છે એમ સ્વીકારવા લાગ્યું છે. પોતાને યતા જીવનના અનુભવનું વ્યક્તિગત અર્થઘટન દલાકાર આપવા માગે છે.

હિંદમાં તો કદાચ લાંબા સમયથી દલાકારોના માનસમાં લઘુતા-અર્થો અને ભય ધરા કરી કહેલાં હોય તો નવાઈ નહિ

કનાસર્જકને ભય એ છે કે નાતુ ફેસા. સાથે એ પણ દોષો નહિ તો જૂનવાણી અને અપ્રગતિશીલ ગણાઈ જશે — આપણે યાદ રાખવાનું છે કે કનાના હોવા પગ અમાજનાં હોય કે તેમ, પ્રયત્ન ફેસેનો હોય કે નહીં.

મુક્તિનો સદુપયોગ કરવામાં આવે તો કનાસર્જકનું અસ્તિત્વ ખીય એ સાચું છે પરંતુ કનાકાગની પ્રકૃતિના ગમે તે અગતો અસંગત આરિભાવ કના નથી જની રાખતો આ સમઘમાં હુર્નટ રીડ કહ્યું છે "સર્વ પ્રકારની અભિવ્યક્તિ કાઈ કના નથી * નરીનતા અને પ્રતિભા હમેશાં એક નથી હોતા વળી નરીનતા અને પગિતનને પ્રગતિ તરીકે માની લેરી એ પણ ગાનગ નથી નદનાલ એએ કહ્યું છે કે — ' અકિનનાના હિંગ અનિચય ભાગ દેવાયા મિચિના પ્રગટવાનો સભવ છે

ભાન્તર્પ્પ તો સો દોષો નહીં દંભિયાન કયાની પ્રવૃત્તિમાં મંવિયાગ પાણી જેવો થઈ ગયો હતો તેવામાં બીગિય સત્તાના પ્રભાવે ભાગતને મુરોપીયન કતાનું અનુસરણ કનાની ફરજ પાડી એક સમય એવો પણ હતો જ્યારે એરી દનીન કગમાં આવતી કે હિંદની પોતાની કયા હતી જ નહિ લાન્સ કે મુરોપની કે ગ્રીક કનાના ધોગણો કગના તે જુદા જ ધો હો અને પદ્ધતિ ગ્રીકાતી હતી. આજે પણ એ ખ્યાન કટવાક વિવેચકોના મનમાંથી ખસ્યો નથી મી નિરોગગ્ન રાયચોધરી પન્દેશમાં પ્રયાગ પામેના આપણા એક ન્યુસપેરમાં એરી દનીન કરે કે કે હિન્માં કના જેવી વસ્તુ કદી હતી જ નહિ. ' વર્તમાન કનાની ગામતમાં તો મેડક કહી શકાય કે મુગઈ અને કનકતા પેરીસના પરાં જેવા જ છે " એમને આ મહાન ગ્રાધથી આનંદ થતો હોય અને પેરીસના પગ જેવા હિન્ના કના ધામોમાં એમને ગૌરવ પણ નામતુ હોય એ શક્ય છે પરંતુ મને એમાં ગૌરવ વેવા જેવું કાઈ

યાગતુ નથી હિંદ કદાચ યુરોપતુ અનુચ્છુ કરીને કે તેના નેતૃત્વનો
ગીકાર કરીને આજ્ઞાનના કવાજગતમા પ્રવેશ કરે તોપણ યુરોપની
કના જે સાવારણ અધોગામી ગતિને વરા થઈ ગઈ છે તેના પશ્ચિમોર્થા
હિંદની કના ભાગે જયી ચકરો આ વાત હું એકનો કરુ છું એમ
નથી સઠ હર્ષદે રીડ જેવો સમાલોચક કહે છે — “કનાના
જગનમા આજે કપરો પનન વાર્ષ નહો છે” મી જેમ્સ વેવે “રૂઝ
પેઈન્ટીંગ ઇન ધ નાઈટીન્થ સેન્ટી” નામના પુસ્તકમા વખે છે —
‘હેની એક પેટીરી વિશુદ્ધ દયા, વિશુદ્ધ ચિત્ત, વિશુદ્ધ મિત્રતાના
ભૂતના ભડમની પાછળ યુરોપની કવાના સમાલોચકો પડ્યા છે —
જેવટે આદર્શ કવિતા રામની ન્યનાનો અર્થહીન એક પ્રકાર જની ગણ
છે આર્શ ચિત્ત અર્થહીન આકાશની ભાત જની ગણ છે” હિં
પોતાનો આત્મા શુભાવી દે જીવન અને કવાનુ એક પોતાનુ જે
અનોખુ દર્શન છે તે ઊડી દે તો પછી આખી દુનિયા એને મળે
તો પણ શું ?

મી મુદ્દગાજ આન દે મી ખડાકિની કૃતિઓનુ પ્રદર્શન પુસ્તુ
મૂકતા જાહેર કર્યું હતું કે પોતે ‘આધુનિક’ સમાલોચક છે અને
પછી મુધારો કરી જોયું કે પોતે ‘હિંદી આધુનિક’ કવાલક્ષ્ણ છે
હું માનુ છું કે એમના કહેવાનો ભાવાર્થ એ હતો કે હિંદના કનાકારો
પોતાના અતગતમાના કેન્દ્રમાંથી કવાસર્જન કરે એવુ તેઓ ઇચ્છે છે
ચિત્તકનાના ક્ષેત્રમાં તો એવા નમુ કનામગે આજે છે એ જાગન હું
મોનુ ખ્યાન જોયવા માગુ છું એ નજુ એટલે ૧ ૨૧ અવનીન્દ્રનાથ
રાગોર, ૨ શ્રી નદતાલ મોઝ, ૩ ગગનેન્દ્રનાથ રાગોર, નદનાથ
મોઝ શાનિનિકેતનની શાગની પદ્ધતિના ચિત્રકાર છે એ માન્યતા સાચી
નથી તેમ તેઓ હિંદની ગષ્ટીય પદ્ધતિના કવાકાર છે એ પણ સાચુ
નથી. અવનીન્દ્રનાથ અને નદતાલ દેસુ રતુલતા પ્રતિનિધિ નથી, એ
મને એ સર્વકાંચિ જગૃતિના પ્રતિનિધિ છે એમના કોઈ કંઈનુ

અનુસન્ધ્ય કરનાર કે પ્રજાવીનો ભક્ત કે પ્રાચીનતાને વર્તમાનમાં પ્રગટ-
વવાના રસમાં એવનાર નથી એવાના દરેક ચિત્રમાં સર્વ પ્રકારના
આયોજનનો સ્ત્રીકાર કરીને મનમતા પ્રયોગો કર્યા છે, જુદા જુદા
વાહનો — તેમ, વૉટરકાર — વાપર્યા છે, હિંદી અને વિદેશી પદ્ધતિઓ
અજમાવી છે અને પોતપોતાની રીતે પ્રત્યેક નવસર્જન કરી ગયાવ્યુ છે
નદવાલ બોલે સિંચોનમાં જુદા સૈની ॥ ચિત્રો કર્યા છે અને વડોદરાના
કીર્તિમંદિરમાં એમણે બીજાચિત્રો દોરેના છે હિંદની મહાસભાના
મડળોને એમણે બે વાર શુભાભિનાર્થી રાજગાર્યા છે અને તે પણ તત્ત્વ
સાદા ધ્યાનિક ગોળી મન લાઇને અજન્તાની કલામાં માનીના ગો
વડે એમણે લામ કરેલું છે

નદનાલે પુગલના સિંચોના જે ચિત્રો દોરેના છે એટલા જ
કક્કા તપાસે અને સિંચની એમની નજીઆત પ્રજાવીથી કેટલી વેગળા
છે તે જુઓ એટલે એમની સર્જન પ્રતિભા કેટલી સ્વતંત્ર અને વિશાળ
છે તેનો ખ્યાલ આપશે એમણે પ્રાચીન ઇજિપ્તની સૈની અપનાવીને
મહાત્માજીની સ્વનજ-કૃત નજી દરી છે અપનીન્દનાથે તેમ, વૉટ-
વગેરે વિવિધ સાધનો સ્ત્રીમયો ઉપગત યુરોપિયન, વિવિધ હિંદી, જાપાનીઝ
એમ જુદી જુદી સૈનીઓ પોતાની અનુકૂળતા પ્રમાણે સ્ત્રીકારી છે
અને એ મગનેન્દ્રનાથે તે નિશકયજે આધુનિક ચિત્રકા છે એમણે
'ક્યુમીઝમ'ના ચોસવાનો આશ્રય લાઇને કેટલાયે ચિત્રો દોર્યા છે, અને
જ્યાં એમની પ્રતિભા સ્વતંત્ર અને સ્વકીય ગહેલી છે આ ચિત્રનારોએ
પોતે જે જે આયોજનનો સ્ત્રીકાર કર્યો છે તેને તેને સંપૂર્ણપણે આત્મસાત
કરેલ છે અને કલાસર્જકની પ્રતિભા સ્વતંત્રપણે વિદ્ય-તા જણાય છે.

આધુનિક કલાએ કલાસર્જનના ક્ષેત્રમાં બે અગત્ય ॥ મૌનિક
તત્ત્વોનો ફાળો આપ્યો છે ૧ પોતાના અંતઃનત્તમાં ॥ પ્રકાશનો આશ્રય
લઇને કલા સર્જન કરવાની વિધાયકની સ્વતંત્રતા ૨ આયોજનની

તરીકે જુએ છે, — પોતાની કના પ્રતિ સમર્પણ બાવર્થી કરે છે, કયા-સર્જન દ્વારા કોઈ ઉચ્ચ ચેતનાને, કોઈ દિવ્ય સૃષ્ટિને તેઓ વ્યક્ત કરવા માગે છે: સત્યને કયા સૌંદર્યના રૂપમાં પ્રગટ કરવા પ્રયત્ન કરે છે. દિવ્ય સૌંદર્યની ઝખી કરી અને કરાવી એ તેમની કલાસર્જનની પ્રેરણા છે.

આધુનિક કલાની પ્રતિ વધારે ને વધારે આત્મવક્ષી સર્જન કરવા પ્રત્યે વળતી જોરમાં આવે છે એટલે અગ્રી આત્મવક્ષીના સાચી અને ખોટી અથવા તો અર્ધ સત્ય એમ બે પ્રકારની હોય છે તેના પ્રત્યે ધ્યાન દોરવું જરૂરી છે. ખોટી કે અર્ધ સત્ય આત્મવક્ષીતા કલાકારના ‘અહ’નું જ સ્વરૂપ હોય છે અર્થાત્, જીવન પ્રત્યે કામના કે આવેગ કે અભિનિવેશ પૂર્વક ધાર્યેલો કલાકારનો કામનામય, કહો પ્રાણમય અહ તેને ખોટી આત્મવક્ષીતા પ્રત્યે દોરી શકે છે કલા જ્યારે તેનું જિંયામા જિયુ ધ્યેય સાધે છે ત્યારે ચેતનાની વિશુદ્ધિ કરે છે અને સાચા અંતરાત્માને જાગ્રત કરે છે પ્રત્યેક માનવમા દિવ્યતાનો એવો અંશ રહેલો છે. પરંતુ ખોટી આત્મવક્ષીતામા કલાકાર અટવાઈ જાય, અને પોતાની અચેતનામા કે અધોપ્રાણના ક્ષેત્રમાં ઉતરે તો ત્યારથી તે સાચી કલાને ભાગ્યે સંજી શકે

માનવચેતનાના અધોસ્તરોનો સંસર્ગ જ્યારે કલાકારની ચેતના કરે છે ત્યારે હમવડા વગરના આકાશ, કોષપણ પ્રકારના દિવ્ય દર્શનના સ્વયંભૂ સંયમ વિના સ્વઠ્ઠે વ્યક્ત થાય છે. સાચી આત્મવક્ષીતા — ન — પરતા સાધ્ય થતાં કલાકાર અંતરાત્માના મહત્ત્વ જિગણમા દુપકરી મારી શકે છે અને સાચા ‘સ્વ’નો સ્પર્શ કરી શકે છે, — એને જ ઉપનિષદમાં મહત્ત્વ પુરુષ — ‘આનંદરૂપી મધુનો આસ્વાદ કરના’ કહ્યો છે એનો સ્પર્શ થતા કલાસર્જક બિર્ધ દર્શિત પ્રાપ્ત કરે છે પ્રેરણા, ક્રાંતિ-ર્જન વૈશ્વિજ્યેના વગેરે પ્રેરણા તેની સમક્ષ ખુલ્લા થાય છે, અથવા

તોં તિમંત્રીમાં એની ચેતના આરોહણ કરે છે અને ત્યાંથી કેલાસર્જનોને પાંચિંવ જમિકામાં લાંબી શકે છે.

અત્યારના જંમાનોની સૌથી અગત્યની જરૂર એ છે કે કેલાકાર પૌતાની અંદર સારી સ્વ-પરંતાને - આત્મવૃદ્ધીતાને જાગૃત કરવી. અને પૌતાના સર્જનની જમિકાને જેટલી જોઈએ તેટલી જમિકામાં લઈ જઈ શકાય તેટલી લઈ જવી.

કલા અને સૌંદર્ય એક જ સ્તરમાં મર્યાદિત નથી, એમની ચડના ઉતરતી ઊભી છે. પ્રત્યેક સ્તર ઉપર સ્તીને કલાકાર મહાન સર્જન કરી શકે છે. વધારે ને વધારે જોઈ જમિકામાં સર્જન કરવું એ પ્રગતિવાન કલાકારનો ઉદ્દેશ હોવો જોઈએ એ પ્રમાણે કરતાં તે એક દિવ્યતાની જમિકા સુધી પહોંચી શકશે.

કોઈને આ વિચારો અમમ્બવાદ જેવા કે રહસ્યવાદ જેવા લાગવાનો સંભવ છે પરંતુ આયરીશ કવિ એ. ઈ. ના લખાણમાંથી હું અવતરણ આપું છું તે ઉપરથી તમારી ખાતરી થશે કે એ વિચારો કેવળ અમમ્બવાદની ધુંધળી સ્થિતિના નથી.

એ. ઈ. - જ્યોર્જ રમેલ - કલાકાર અને કવિને પૂછે છે : - “શું આપણે એકલા હોઈએ છીએ ? બહારની સત્તાઓના સંપર્કથી આપણે સલામત હોઈએ છીએ ખરા ?” પછી કલાકારને પૂછે છે : “સપાટી - છીછરી સપાટીથી તમે કંટાળ્યા નથી ? કોઈ વાર એક રૂપ તમારી પાસે આવે છે અને કહે છે, “અમર ચૌવનના પ્રેશમાંથી હું આવું છું.”

રોડીના પ્રકાશિત ચિદાકાશમાં એ રૂપો વાસ કરતાં હતાં અને ફિડિયાચના અંતરમાં એની કલાના મોડેલ - નમૂનાઓ તરીકે એ જ હતાં. અને જગનનો આરંભ થયો ત્યાંથી એ રૂપો કલાકાર, કવિ

અને ગાયકની સાથે રહેતાં આગ્યાં છે અને આપણે એમના સોંદર્યમાં વિકાસ કરીશું અને એમની પાસેથી માનવ ભાવિને કેમ સાર્યક કરવું તે, શીખીશું ત્યાં સુધી એ બધાં આપણી સાથે રહેશે અર્થાત્ આપણા બધા પ્રયત્નો સાર્યક થશે, — પ્રભુની દિવ્ય સૃષ્ટિના જેવી આપણી પૃથ્વીને બનાવવાની આપણી અભીષા સાર્યક થશે ત્યાં સુધી એ રૂપો આપણી સાથે વાસ કરશે” — ‘કેન્ડલ ઓફ પીઝન.’

ભાગ પાંચમો

પત્રો

કલા વિષે

(૧)

કલા સર્જનમાં સર્જકને કોઈને કોઈ જાણ સ્પર્શન વાપરવું પડે છે. વધારેમાં વધારે અંગત કે અંતરનું ગણાય એવું, સાધન કવિતામાં વપરાતી ભાષા અને સંગીતમાં વપરાતા સૂર ગણાય છે. ટાગોર તો સંગીતને તેના સર્જક સાથે સૌથી વધારે સંલગ્ન કલા ગણે છે. એ એમ માને છે કે માનારનો સૂર—એની કલાનું સાધન—પણ એના પોતાના પ્રાણમાંથી ઉદ્ભવે છે એટલે કરીને એ કલાસર્જક સાથે વધારે intimately—અવિભાજ્યપણે જોડાયેલી છે. બાકીની કલાઓમાં સર્જકને રંગ, રેખા, માટી, પથ્થર વગેરે બદામનાં સાધનોનો આશ્રય લેવો પડે છે.

તમારો પ્રશ્ન મને પોતાને એ જણાય છે કે આ સાધનોની પોતાની શક્તિ મર્યાદિત હોઈ કલાસર્જક ગમે તેવું મહાન સર્જન બને કરે પરંતુ એની કલામાં વ્યક્ત થવી અનુભૂતિ એ કાંણે અપૂર્ણ જ રહેવાની. હું ધારું છું કે એ વિચારમાં કોઈક તર્કદોષ રહેતો છે, કારણ કે સાધનની કે વાદનની જે મર્યાદા કે અપૂર્ણતા, તમે ગણો છો તે જ કલાસર્જનને તેની અસરકારકતા અને સચોટતા આપે છે. સંગીતનો દાખલો લઈએ. માનારના સૂર એના જીવન સાથે સંકળાયેલા છે એથી પ્રત્યેક સંગીતસર્જકની કલા Unique મળી શકાય, એટલે કે પ્રત્યેક સંગીતકાર અનન્ય છે, અન્ય કોઈની સાથે સરખામણી ન થઈ શકે એ રીતે વિશિષ્ટ છે. આને સંગીતની ખૂબી મળી શકાય તો, એ કલા નાશવંત એટલે કે ક્ષણિક પણ મળી શકાયને? પ્રાગૈહન, રેડીયોના રેકર્ડ હવે તો બનાવીને રાખી શકાય છે તો પણ, એક ચિત્રની સરખામણીમાં—ચિત્રની જે ચીર પ્રત્યક્ષતા છે તેના

મગીનની નથી આમ એની મર્યાદા જ એને એક પ્રકારની વિશિષ્ટતા આપે છે

પરંતુ તમે કદાચ કહેશો “એમ કલાઓને પગપર અર્વામાં ઉતારનાનો મારો આશય ન હતો હું તો પ્રત્યેક કલાના પોતાના ક્ષેત્ર પૂરતો જ પ્રશ્ન કરું છું” એ દષ્ટિમિત્રુ પણ શક્ય છે શા માટે આપણે કલાઓને પગપર સગમાનીએ

પ્રત્યેક કલાને જુદી લઘને તમારો પ્રશ્ન ત્રિચારીએ દરેક કલાના સર્જનની પાછળ જે અનુભૂતિ હોય છે તે જ્યારે ઉચ્ચમા ઉચ્ચ હોય છે ત્યારે અનતને અર્થે છે, યા તો નિખિન સૌદર્યનિવિનુ દર્શન કમ્પતી હોય છે જ્યારે તેની અનુભૂતિ ઉચ્ચોચ નથી હોતી ત્યારે પણ તે કોઈ અસાધારણ મુન્નતાનુ કે મત્યનુ દર્શન કરે છે હવે એ અનુભૂતિ જ્યારે કનાસર્જકના માનસમાથી એની કનાકૃતિમાં સકાત થાય છે ત્યારે જે સાધનો વાપરવાની તેને ફક્ત પડે છે તેને લઘને દષ્ટાને એ અપૂર્ણ સાધનોની અપૂર્ણતાને લઘને એમ લાગે કે કલા સર્જકની અસન અનુભૂતિજ અપૂર્ણ હતી, અથવા તો, એ જાને પૂર્ણ હો, પણ આ એનુ કલા સ્વરૂપ તો અપૂર્ણ રીતે એને ગ્જુ કરે છે આવી લાગણી દષ્ટાને થાય એ શક્ય છે ખરૂં જોના દષ્ટા એ સાધનને જોવાને બન્ને જે કનાકૃત રગુ થયુ હોય તેને જોવુ જોઇએ

હવે કલાસર્જન જ્યારે સામોપાંગ પાર ઉતરે છે ત્યારે એમા એનુ શીલ પ્રગટે છે સર્જકની વ્યક્તિતાનો આગળ પડતો લાક્ષણિક ગુણ સમુચ્ચય તે એનુ શીન એમ કહી શકાય એમાથી જન્મે તે શૈલી એક માણસ વીગ છે, એની એ વીગતામાંથી એની વાણી, એનુ વર્તન, એની ચાલવાની ઢગ સુદ્ધા, — પ્રગટતી હોય છે કોઇ સ્ત્રીનો ગુણ શાંતિ અને ધૈર્ય હોય તો એના વર્તનમા આપણને એ ગુણો આગળ પડતા જણાશે એ એના જીવનની શૈલી ગણાય એટલે કે જીવનની સર્વપ્રવૃત્તિમા, ધણુખરૂ, એવી વ્યક્તિ એ ગુણો પ્રગટ થાય

એવી જ યોજના કરતી રહેશે ધરની માધુર્ય, પહેવેશ, રાયસ્ચીલાની ગોઠવણ વગેરે નાની મોટી વસ્તુઓમાં એ શીલ-એની લાક્ષણિક શૈલીમાં-આગળ પડતું જણાશે

તેથી, મહત્વ સૈનીનું નથી પણ શીલનું છે જે વ્યક્તિ ઉચ્ચ એતના પ્રત્યે ગતિ કરે છે તેનું શીલ આધ્યાત્મિક બને છે એટલે એના કલાસર્જનમાં એ ઊર્ધ્વગતિ અને તેના પરિણામો આગળ પડતા થાય છે એની દૃષ્ટિ પણ એને સામાન્યમાથી સૂક્ષ્મમાં લઇ જાય છે અને ચર્મચમુ વડે દેખાતું નથી તેવું સૌંદર્ય સામાન્ય પદાર્થોમાં એને મનાવે છે

જેમ Scienceમાં પ્રગતિ કરનારને માટે વસ્તુઓ સામાન્ય-રચૂન તરીકે મટી જાય છે અને ઇલેક્ટ્રોનની બની રહે છે તેવી જ રીતે કલાસર્જકની નજરે પદાર્થોના બાહ્ય રચણની પાછળ તેનું વધારે સૂક્ષ્મ રૂપ દેખાય છે એણે કરવાનું એ છે કે એ સૂક્ષ્મરૂપને કલાસર્જનના નિયમોની મર્યાદામાં પ્રગટ કરવાનું છે એટલે કે એણે માનવ-ઇન્દ્રિયો માટે એને ગમ્ય, એટલે કે આલ્ય થાય તેવું, અને સૌંદર્યવાળું બનાવવું જોઇએ આ કાર્ય પણ કલાસર્જકની શુદ્ધિ એટલું નથી કરતી જેટલું એની અદ્ય ગહેની સહજજ્ઞાન શક્તિ-Intuitive power-કરે છે એ સહજજ્ઞાન અમુક વસ્તુને આગળ આવે છે અને બીજી વસ્તુઓને પાછળ ગણે છે એ પસંદગી કલાકારની સહજજ્ઞાનની શક્તિ કરે છે

એટલે કે કલાસર્જકે કોઈ પ્રકારના વાદમાં-schoolના, મતમાં કે વિચારમાં, પોતાની સર્જકશક્તિને મર્યાદિત કરવી જોઈએ નહિ આટલા મુદ્દાઓ પર વિચાર કરો

તા ૧૨-૬-૪૭

(૨)

શૈલી લેખકના અતસ્તુ પ્રતિનિધિ હોય છે, -હોવી જોઈએ અંગ્રેજીમાં કેટલાક સૈનીને દૂર કરી શકાય એવા પહેરવાના ઢાંઢા માને

છે, એતો દૃઢિમ જ લાંગે છે. શૈલી એટલે અંબુક પ્રકારની લહેણ, રીતિ, અભિવ્યક્તિની વિશિષ્ટ રીત—એ લહેણ, એ શૈલી અંતરાત્માને નહિ તો બીજી કંઈ વસ્તુને પ્રગટ કરે છે? મિથ્યાભિમાનીપણું, દંભ, insincerity દિલની ખોટાઈ એ બધાં શૈલીમાં આવ્યા વિના બાક્યે રહે. કાંઈ પણ શૈલીમાં ઉચ્ચમાં ઉચ્ચથી હલકામાં હલકી વસ્તુ પ્રગટ થઈ શકે એવું કાંઈક તમે કહેવા માગતાં લાગે છે. એટલે કે શૈલીનો આશ્રય લઈને—કાંઈપણ શૈલીનો આશ્રય લઈને ઉચ્ચ અનુભૂતિ કે સામાન્ય વસ્તુ કે અધમ વસ્તુ પ્રગટ થઈ શકે. આ મુદ્દામાં તમારે એ કહેવાનું હોય કે શૈલીદ્વારા ગમે તે વસ્તુ પ્રગટ થઈ શકે છે, દલાના વિષયનો શૈલી સાથે સંબંધ નથી, યાતો સામાન્યમાં સામાન્ય શૈલી પ્રચલિતથી માંડીને માનવથી જીવે રહેલ અસાધારણ સત્યોને પણ પ્રગટ કરી શકે છે તો એ બંને મુદ્દાઓ પર વધારે વિચાર કરવાની જરૂર છે એમ મને લાગે છે. બંને સાચા હોવાનો પૂરો સંભવ છે.

કલાનું કાર્ય,—એનો ધર્મ,—સૌંદર્યનું દર્શન અને સર્જન કરવાનું છે. એમાં શૈલી સાધન રૂપ બને છે, વિકાસ પામતા આત્માની (પ્રગતિ કરતી ચેતનાની) શૈલી પણ જરૂર પ્રમાણે બદલાતી રહે છે. શૈલી રિધર કે જડ થઈ જાય તે વિકાસ રૂંધાવાની નિશાની પણ હોઈ શકે—જેમ તે સ્થિરતા અને દૃઢતા પ્રાપ્ત કર્યાની નિશાની પણ હોઈ શકે છે. શૈલીમાંથી પ્રચારમાં આવેલો શબ્દ ‘શીલ’— છે. શીલ એનો અનુવાદ અંગ્રેજીમાં character થી થઈ શકે (જે કે મ. ન. દ્વિવેદીએ એનો અનુવાદ ‘ચારિત્ર’થી કર્યો છે.) શીલ એ શુંહોનાં સમુદની એક પ્રકારની અભિવ્યક્તિ હોય છે. સમયદ્રનું શીલ કહેતાં આપણને ‘એક વચન’, (યા ને વચનનું પાલન,) એક પત્નિવત વગેરે પ્રથમ મનમાં આવે છે. કાંઈપણ કલાકૃતિમાં સૌંદર્યનું દર્શન અપૂર્ણપણે જ ઉતરે છે અને સર્જકને પોતાને તેનું બાંન પણ હોય છે. તેમ તે બગાડાર થયું છે તેની પ્રતીતિ પણ તેને થાય છે. સર્જકની પોતાની

અનુભૂતિ તો તેના અનગ્મા હોય છે પણ એનામા જે કલાવિધાયક હોય છે તેજ પાડો પોતે જ પોતાની કૃતિનો દષ્ટા, સાક્ષીરૂપ પણ થઈ શકે છે અને પોતાના અતન્માથી વ્યક્ત થવા મથતી અનુભૂતિ, પોતાના દાગ પ્રગટ થવા મથી રહેલ સૌદર્ય, હમ્મહ રૂપમાં રજુ થયેલું છે કે નહિ તેની સ્વયમ્ પ્રતીતિ તેને સાથે સાથે જ થાય છે કલાસર્જનમા જે Inevitability — એક પ્રકારની નિગ્ધેક્ષતા અને અનિવાર્યતા — હોય છે તે આ શક્તિના ઉપર આધાર ગમે છે એના કલાસર્જનને આપણે અનુભૂતિનું અપૂર્ણ સ્વરૂપ ન કહી શકીએ એમ મને લાગે છે મને લાગે છે કે આ પ્રશ્ન સાથે બીજાપણ એક મે મુદ્દાઓ અસ્પષ્ટપણે આપણા મનમા હોય છે સાવારણ રીતે એમ માનવામા આવે છે કે કલાસર્જન તો મર્યાદામા જ થઈ શકે કારણ કે “રૂપ” એટલે એક ગતિ જોતા “મર્યાદાનો સીકાગ” એમ કહી શકાય પણ એ પણ એક અર્થસત્ય જ છે, એમ વિચાર વળા જણાશે કાળજી કે રૂપ કેવળ મર્યાદા જ છે શું ? ના, રૂપ મર્યાદાનો સીકાગ કરીને તેમાં અમર્યાદને પ્રગટ કરી શકે છે, એ તેની સાર્થકતા છે, એ તેનું નિશ્ચિત કાર્ય છે અર્થાત્, રૂપ એટલે અમર્યાદને મર્યાદામા સફળપણે વ્યક્ત કરનાર વસ્તુ એમ કહી શકાય માનવના પ્રાણનું પણ એજ પ્રમાણે છે સાન્ત જીવનને પ્રગટ કરીને તેમા અનનન તે અનુનક્ષ છે, નિર્દેશ છે અને અભિગ્યક્ત પણ કરે છે

કલાસર્જન માટે, રૂપ મર્જન માટે વપરાતુ સાધન મર્યાદિત હોય એ જ સ્વાભાવિક છે, કાળજી કે કલા જે વાસ્તવિકતાને, જે આત્મ આધ્યાત્મિક સત્યને જે ઉર્ધ્વ લોકના સૌદર્યને, પ્રગટ કરના પ્રયત્ન કરે છે તે સાધનની અનતતા વડે કે માધ્યમના ગણિ વડે પ્રગટ થઈ શકે તેમ હોતુ જ નથી એટલે જ કલામાં જે ઇન્દ્રિય ગોચર હોય છે તે ઇન્દ્રિયાતીતને સ્પૃહ કરે છે, તેનો ધ્વનિ વડી લાવે છે, તેની મૂલ્યના કે તેના પ્રત્યે નિર્દેશ કરનાર તરીકે કાર્ય કરે છે આમ કલાની

અભિવ્યક્તિમાં જે હોય છે, જે દેખાય છે, સલામત છે, સમગ્ર છે તેના કરતાં જે પ્રત્યક્ષ નથી હોતું, જે અદૃશ્ય રહે છે, જેનો અનિ આવે છે, અને જે સમજીનીય—બુદ્ધિથી—પર હોય છે તે ધર્મીવાદ વધારે ઉપયોગી તત્ત્વ હોય છે.

રૂપની ખૂબી જ એ છે કે મર્યાદામાં તે અનતને અસરકારક રીતે નજીક કરી શકે છે, અને એ દાર્શનિકો તે સફળ થયેલ છે કે નહિ તેની ખાતરી સહજ સર્જક તથા સાચા વિવેચકને સ્વસંવેદનથી, કહેા કે સહજજ્ઞાનથી થાય છે. આ દાર્શનિકો તર્ક, યુક્તિ તથા માનવ બુદ્ધિએ ઉપજાવેલા 'વાદ' બહુ કામ આપી શકતા નથી.

સાચો કલ્યાણસર્જક પોતાના સાધનોની, શક્તિ અને અસક્તિને બંનેને ધણ ખર્ચ સહજજ્ઞાન વડે જ જાણે છે અને એવા મૂંઝવણ રાખ વડે જ તે તેમનો પ્રયોગ તથા ઉપયોગ કરે છે. પોતાના અતરમાં પ્રગટ થતા મથતી સૌંદર્યની વારતનિકતાને જ્યારે કલ્યાણો દેહ તે આપે છે ત્યારે સહજજ્ઞાન પ્રેરિત કે સરકાન્તિને પરિણામે પરિશુદ્ધ રસદત્તિ વડે તે જાણી શકે છે કે કલ્યાણ પોતાની અનુભૂતિને બરાબર રજુ કરે છે કે નહિ. હું ખાઈ છું કે આ વિચારો નમને વિચાર કરનામાં મદદ કરશે.

૬-૫-૪૮

(૩)

નખાઈ કહ્યું ખરું છે—માણકો એટલા પ્રિય સ્વભાવના છે કે જ્યાં (ચિત્ત શિક્ષણમાં) અમુક પદ્ધતિમાં મૂકના સલામત નથી લાગતું.

પદ્ધતિ આપણને મદદ કરવાને હોય છે ખરું શિક્ષણ તો જેનામાં એવના જામત થઈ હોય અને જે બાળકના અતર જોડે પોતાની એકતા કરી શકે તે આપી શકે. અપાર ધીંગળ અને અસીમ સાહસ બુદ્ધિ વગર શિક્ષણ આપી શકાય જ નહિ. શિક્ષકમાં આનંદ અને શક્તિ બંનેનો અખૂટ ઝંડો જોઈએ!

પદ્ધતિઓ અપૂર્ણ જ રહેવાની એમાં સંશય નથી. એટલે શિક્ષકે અમુક પદ્ધતિનો સ્વીકાર કરવા કરતાં બધી પદ્ધતિઓનું જ્ઞાન મેળવી પોતાની વિદ્યાર્થી જોડેની એકના અને જ્ઞાન આપવાની ધગશના ઉપર જ મુખ્ય આધાર રાખવો જોઈએ.

સૂક્ષ્મ શક્તિઓનો પ્રયોગ પણ થઈ શકે, પણ પહેલાં તો તે જાગૃત કરવી કે થવી જોઈએ. સૌને રનેહ રમગણ. ૧૦-૯-૪૯

(૪)

૧. ‘રૂપ’ અને ‘સ્વર’ બાબા કરતાં તો વધારે સ્વાભાવિક માધ્યમ ગણાવું જોઈએ “ એવો તમારો પ્રશ્ન છે. પણ એના ઉત્તરમાં સામે પ્રશ્ન પૂછી શકાય ” શા માટે? ‘બાબા’ પણ જેને માધ્યમ તરીકે સાંપડે છે તેને તો તે ‘સ્વાભાવિક’ જ હોય છે ને? હા, એમ કહીએ કે બાબામાં બુદ્ધિના વિકાસની આવશ્યકતા ટેટલીકવાર વધારે હોય છે તો તે સ્વીકારી શકાય. પરંતુ, એતો કલાસર્જકના (artistના) પોતાના બંધારણ પર આધાર રાખે ને? કાંઈને રૂપ આકર્ષે, તો કાંઈને સ્વર ‘આકર્ષે’ એમ આપણે કહીએ છીએ પણ એની પ્રકૃતિના બંધારણમાં જ કાંઈ એવું હોય છે કે રૂપથી કે સ્વરથી આકર્ષાય છે એમ કહેવું કદાચ વધારે સાચું હોય. એનો અર્થ એટલો જ કે કલાસર્જકની પોતાની પ્રકૃતિના બંધારણમાં જ કાંઈ એવું હોય છે કે સૌંદર્યનું અમુક-વિશિષ્ટ-સ્વરૂપ તેને વધારે જાણદીથી અપીલ કરે છે, —તેના મનમાં પહોંચી જાય છે અને તુર્ત અસર ઉપજાવે છે. આને માટે કલાસર્જક પોતે વ્યક્તિ તરીકે જવાગદાર હોય છે એવું પણ બાબે બને છે. આથી કરીને અમુક માધ્યમ વધારે સ્વાભાવિક છે એવો સામાન્ય નિયમ ન તારવી શકાય એમ મને લાગે છે. પોતપોતાની પ્રકૃતિના બંધારણ પ્રમાણે — પ્રાકૃતિક જિવંત અને અસ્પૃશ્યતાના

કાંઈક અંગે - કલાસર્જકના અંતરમાં પોતાના જવા માધ્યમની પચદગી પ્રગટે છે અને તે તે કલાસર્જક માટે તે જ્વાલાવિદ્ હોય છે

૨. ખીજે પ્રશ્ન વધારે અટપટો અને કાર્ષક અનુભવ વગર જેનો ઉત્તર આપવો કઠિન પડે એવો પણ છે આ પ્રશ્નનો ઉત્તર આપતા પહેલાં આપણે મે પ્રશ્નો વિચારના પડે એવું છે (૧) સૌદર્ય એટલે શું (૨) મૂળ સૌદર્ય એટલે ક્યાનું? - મનસાતીત સૌદર્યની ભૂમિકા છે ખરી? - આપણા જુના શ્રેષ્ઠ શિષ્યના અને ચિત્રોના નમૂનાઓ જોતા મને લાગે છે આ દૃશ્ય જગતના ક્ષેત્રનો આધાર લઈને જ કાર્ષક અવાહિતા તેમાં ઉત્પન્નનામાં આવી છે "

આ મન પણ અર્થસત્ય ગણી તકાવ એટલે કે આ દૃશ્ય જગતના ક્ષેત્રે એ સુક્ષ્મ અવાહિતાની ભૂમિકાની પૂર્વેના - કે તેના પાયા કે નમૂના તરીકે તેનાથી આદિના - કે અમ શા ઉપગ્રથી માનવ એ એક પ્રશ્ન છે તમારી માન્યતા જેટલી જ આ માન્યતા પણ સંખ્યા સીકારની અધિકારી છે કે એ સુક્ષ્મ અવાહિતાની ભૂમિકા મ્યુન પાર્થિવ જગતની પહેલાં હતી અને અહીં આપણે જે ક્ષેત્ર પ્રત્યક્ષ (એટલે કે ઇન્દ્રિય પ્રત્યક્ષ) રીતે જોઈએ છીએ તે એ સુદ્ધ ક્ષેત્રમાથી વિદ્ય જોનાં, યા તો ઉતરી આવેના એવા - અવગ્રા છે એટલે કે અમન નમૂનાના ક્ષેત્રે કદાચ હિર્વની સુદ્ધાવાણી - ભૂમિકામાં હોય એ તમારી ધારણા જેટલું જ શક્ય ગણાવું જોઈએ

એવો તર્કની - કેક આધાર વગરની તો નહિ જ - દીન ધર્મ પરત્વ ખીજી દૃષ્ટિએ જોના જો આજે સમુદ્ધાનિની પ્રક્રિયા (Evolutionary process) જોઈશું તો જણાશે કે સર્વ પ્રકારની પૂર્ણતા આખરે પાર્થિવ તત્વમાં - શૂનોકર્માં - પ્રગટ થતા પ્રત્યક્ષ કરે છે અચેતના ક્રમે ક્રમે જોઈ શકી જઈને ચેતના, વિશેષ ચેતના - સચેતના, હિર્વ ચેતના એમ ક્રમાગત ઉન્નત સ્થિતિઓ અહીંજ પ્રગટતી જણાય છે એ

પ્રગટ થતા પ્રયત્ન કરે એ જ યોગ્ય ગણાય એક કવિએ એમ કહ્યું છે કે જે સુદૃઢતા મોડી વહેલી થોડે ધણે અશે પણ સ્થૂનમાં પ્રગટ થતી નથી તેનું હાર્દ—તેનું અતઃ—સુદૃ છે એની ખાતરી મને પડતી નથી—એમાં આ મુદ્દો ગ્રહેયો છે સૌદર્ય,—સંવાદિતા રૂપે અને સર્વન પ્રગટ આનંદના છદ રૂપે પ્રગટતું સૌદર્ય—અતરાત્મામાં પ્રગટે છે એ તો ખરૂં જ પરંતુ ધીમે ધીમે એ મનની ત્રિયાગ્ણિમાં—ભુદ્ધિના તર્કમાં અને એને પ્રગટ કરનાર ભાષામાં પણ, પ્રાણમાં—એટલે કે જીવનની ગતિમાં અને ભગમાં તથા છેક સ્થૂન દેહમાં પણ એ પ્રગટ થતા વિના ગ્રહે નહિ આમ આવણુ, બોવણુ, રહેણુ, ખાણુ પીણુ વગેરે પણ આખરે એ દિવ્ય છદ્મનું વાહક બની શકે છે.

તમારી માન્યતા કે એ દિવ્ય સૌદર્યના આરિભાવને આપણા પાર્થિવ રૂપોનો આશ્રય લેવાની ફરજ પડે છે—એ આ રીતે જોવાની છે એમ નથી માનવાનું કે સૌદર્ય તો એના આદર્શ આરિભાવમાં અપાર્થિવ જ હોય, યા તો હોવું જોઈએ, અને જો એ પાર્થિવ રૂપોમાં પ્રગટ થાય તો એ એક એની મર્યાદા છે? ના. બિલકુલ એમ માનવું વધારે સકારણુ લાગે કે કે રૂપ વિનાનું સૌદર્ય રૂપવતું શક્ય છે પરંતુ આપણે માનવેને માટે એવનાનું પ્રત્યેક દૃષ્ટ સૌદર્યનો આરિભાવ કરવાને લાયક છે. એટલે જ્યારે સૌદર્ય સ્થૂનનો આશ્રય લેતું દેખાય ત્યારે પણ ખરૂં જોતાં એ પોતાનો આરિભાવ ત્યાં કરતા પ્રયત્ન કરતું હોય છે—અને એમાં કાંઈ અપૂર્ણતા આનંદી જ જોઈએ એવું નથી.

અત્યાગ્ની કલા જે “અગમ્ય ભાવોને ઉતારવાનો પ્રયત્ન કરે છે તેના વિષે દનકતાથી થી અર્વિદ પાકમદિ એક વાર્ષિક અક દર આગસ્ટની ૧૫મીએ કાઢે છે તેના નીચ વાર્ષિકમાં એ “અદ્યતન કલા” ઉપર પ્રશ્નોત્તરી લખી છે તે જોઈ જવાની તમને ભલામણ કરું છું અત્યારના કલાસર્જકો વિશા શૂંયા જેવા છે અને જે અગમ્ય ભાવોને તેઓ ઉતારવા પ્રયત્નો કરે છે તે ઘણું ખરૂં તો નિમ્નપ્રાણની વાસનાઓ.

કે અધિઓ જ હોય છે, જે તેઓ જોઈ પણ જાણે જ શકે જે ઉપગત, તેઓ જે રૂપ સર્જન કરે છે તે સદૃશ માનવગતિની એક જાણ કરવા માટે asparanto એન્ડોગન્ટો જે પ્રથમ જનાનીને પછી તેનો પ્રયાગ કરવાનો પ્રયત્ન હોતો તેના જેવી જ કૃત્રિમ, અવાસ્તવિક, એકતરી અને નિષ્ફળ થવાને સર્જાયી છે આની મૌનિક બુનોથી જાયનુ હોય તે કલાસર્જકે પોતાના અતઃમા પોતાની પ્રેક્ષા પામવાનો પ્રયત્ન કરવો જોઈએ એટલે કે, 'કનાના વાદો', 'મીમાસાઓ', 'પરો' અને 'સ્કુલોથી' સ્વતંત્ર થઈ જવું જોઈએ એ પ્રથમ જરૂરિયાત છે

કનાને તેના 'સર્જકની જ કક્ષાના લોકો સમગ્ર શકે' એ માન્યતામાં સત્ય છે તે એ કે પ્રત્યેક કલાનો રસાન્વાદ કરવા માટે અધિકાર આવશ્યક છે પરંતુ જેમ દૃષ્ટા અધિકારી હોવો જોઈએ તેમ ટર્ના—કલાસર્જક પણ 'સહુદયો' જેને 'ઉત્તમ' કહે એની કલાનો સર્જક હોવો જોઈએ. 'નિયતિ કૃત નિયમ રહિતા' એવું વિશેષજ્ઞ 'ભાગતી'ને—સર્જકશક્તિને, અપાયુ છે તેનો અર્થ એ છે કે કોઈ પણ ગ્રંથાપિત, કે વ્યવહારમાં સફળ સર્જન કરી આપે એના, નિયમને વશ સર્જકશક્તિ નથી એ 'અનન્ય પગતત્ત્વા' છે એવું પોતાનું તત્ત્વ—નિયમન વ્યવસ્થિત કરનારે જળ—એની પોતાની અદ્વજ, —માનવની ચેતનાની સ્વતંત્ર સર્જકતામાં ગ્રહેલું છે એકવાગ તે Classical—સ્વગ્રંથતા પર પ્રતિબિંબિત હોય, તો બીજવાર Romantic—ગદર્શી પણ હોય, તો ત્રીજવાર કોઈ ત્રીજી જ પ્રેક્ષાને કલાની સર્જક દેવી અનુસરે છે સર્જકે કરવાનું છે તે એ કે પોતે પોતાના પ્રિયારો, અભિપ્રાયો, મનો અને માન્યતાઓથી બને તેટલા સ્વતંત્ર થઈને પોતાના આત્માના ઊંડાણમાં જવાનો અને ત્યાંથી કલાસર્જનની પ્રેક્ષા મેળવવાનો પ્રયત્ન કરવો જોઈએ. અદ્યતન કલાના સર્જકો—(modernists) ફક્ત પોતાના subconscious—અસ્ચેતનાના ભાગોમાં જઈને સર્જન કરે છે—ધણ ખર્ચ—ગાતો કોઈ થીયરીનો—

વાદનો ભુદ્ધિ વડે આશ્રય લઈને કલાસર્જન કરે છે અને પોતે કાંઈ નવું કરે છે એવો આત્મસતોષ સેવે છે આ કાંઈ તેઓ જાણીભૂતીને કરતા નથી પણ તેઓ પોતે જ જમમા હોવાથી એ પ્રમાણે - સાચા દિલથી - કરે છે સાચા દિલથી કરેલું કાર્ય કાંઈ સાચા દિનનું હોવાને કારણે એક કલા કેવી રીતે ગણાય ?

વળી દૃષ્ટા કે રસિક કલાનો ભોગ કે આસ્વાદ કરી શકે છે કે નહિ એ પ્રશ્ન સર્જકના મનમાં ગોઠી હોવો જોઈએ અને તત્, કલા સર્જનનો એક હેતુ - અને પ્રધાન હેતુ - જેમ આત્માની અભિ વ્યક્તિ છે, તેમ તેનો એક હેતુ અન્યને એ અભિ વ્યક્તિનું યોધન કરવું - અન્યને એ અભિ વ્યક્તિનો આસ્વાદ આપવો એ પણ છે પરંતુ સાચો સર્જક “અન્ય લોકો શું કહેશે ?” “લોકોને ગમશે કે નહિ” એ પ્રશ્નો ઘડી વિચારતો નથી વધારેમાં વધારે એ કરે છે તે એ કે પોતાના જમાનામાં જે કલાના ધોગણો કલાનું આરોજન પ્રત્યનિત હોય છે તેનો અભ્યાસ કરે છે, તેનો શક્ય હોય તેટલો લાભ પણ લે છે, પૂર્વે થઈ ગયેલા મહાન સૃષ્ટિઓની કલા પણ યથાશક્તિ તે જુવે છે અને તેનો અભ્યાસ કરે છે, - અભ્યાસ એટલે વાચન નહિ પણ રસાસ્વાદ ખરું જોતાં, સર્જકે દૃષ્ટા કે આસ્વાદ કરનાર પ્રેક્ષક પર પોતાની દૃષ્ટિ ન ગંખવી એ જ એને માટે ઉત્તમ છે એમ મને લાગે છે ૩૦-૬-૪૭

(૫)

સૌદર્યની અણુપ્રાપ્ત ભૂમિકા છે પણ તેને પહોંચવાનું અરક છે એ તમારું લક્ષ્યવાનું સાચું છે એમાં શ્રીમાતાજીની મદદ તમારી અતરની પ્રાર્થના કે અભીષેષ વડે મળી શકે એ સૌદર્યના જગતમાં આપણી ચેતનાને આરોહણ કરવાનું, - ઉપર વાઈ જવી અને ત્યાં એને સ્થિર રાખવી એ કાર્ય માટે ધીગજ, ખત અને અભ્યાસ જોઈએ, પણ તેની પહેલાં પ્રબુદ્ધતા જોઈએ સાધકે પોતાની ચેતના શ્રીમાતાજી તરફ ખુલ્લી ગંખીને તેની પાસેથી કલાની ભૂમિકામાં, એટલે કે સવાની

ભૂમિક્ષમા, આરોહ્ય કુમાની યાચના કરી જોઈએ તેમ થઈ શકે
તો કોઈ કોઈના એવી ઝાળી થયા વિના નહિ ગ્હે

વિજ્ઞાનમય ચેતના, એટલે કે અતિમાનમની ચેતના બ્યાર મ્યુનુ
સ્પર્શ કરશે ત્યાં તેની દેહમિદ્ધિ ગ્રીક પ્રજ્ઞની કે સમૃત્તિની દેહમિદ્ધિ
કર્તા જુના પ્રજ્ઞાની હશે એટલું તો નક્કી છે ગ્રીક સમૃત્તિમા ભુદ્ધિ,
પ્રાણ અને શરીર એ ત્રણેનો પ્રમાણસર વિકાસ આદર્શ ગણાતો એ
સમૃત્તિ ભુદ્ધિની પેની પાળના નત્ર વિશે સમાન નથી, - ખાસ કરીને
એની કના માનસિક ચેતનાનાં ધોરણો પર જ ગ્યાયેલી છે. પ્રમાણ
(માનસિક અને દૈહિક), સમાદ, સર્વસ્વીય (માનસિક શારીરિક)
વિકાસ - વગેરે તેના આદર્શો હતા

અતિમાનમ માણમના દેહમા નિચ તરવો પ્રગટ કરી શકશે, -
એની શારીરિક યોજનામાં પરિવર્તન થઈ જતને માનવને તેના દેહમા
ધ્યગુ બાન પ્રગટશે, તથા દેહમા ગ્હેની શક્તિઓ વડે તે સ્થૂન
ભૂમિક્ષા પર પોતાનું વર્ચસ્વ પ્રાપ્ત કરશે એ જ જુના છે એટલું
અત્યારે તો ખમ છે

તમને ગ્રીક પ્રજ્ઞાનિકાના દરેકો દેખાયા તેમા કશું જ ખોટું નથી
જો ક્યાની દષ્ટિએ તે સારું હોય તો ફક્ત અમુક આદર્શને મળતા
કે અમુક શક્તિનાં નથી એમ માનવાની જરૂર નથી.

તમે છેવટે જ પ્રશ્ન કર્યો છે તેમાં પાકો 'સુખતા શું છે?' એ
પ્રશ્ન જ ઉપસ્થિત થાય છે એનો થોડો સમજાય એવો જવાબ એક
લેખ લખ્યા હું ઘણા વખતથી પ્રયત્ન કરી જો છું તેમાંથી કદાચ
નવન એમ ધારું છું

અતીગત આનંદ સર્જન સમયે થતા સર્જનના કાર્યમા અગ્યણ
થવાનો ભય હોય છે આનંદને પણ તટસ્થ રીતે ધાગળ કુમાની શક્તિ
સર્જકમા આવશ્યક છે એમ મને લાગે છે

ભાગ છઠ્ઠો
કલા અને યોગ

કલા અને યોગ

‘યોગી કલાકાર થઈ શકે ખરો, યા તો કલાકાર યોગી બની શકે? ક્યાનો યોગ સાથે શો સબધ છે?’

એ એ વચ્ચે તમે ધારો છો તેટલો વિરોધ નથી યોગીને ક્યા સર્જક થતા યા તો કલાસર્જકને યોગી થતા અટકાવે એવું કાર્ષ્ણ નથી પરંતુ જ્યારે તમે યોગસાધનાનો આગ્રહ કરો છો ત્યારે વસ્તુઓના મૂલ્યાંકનમાં ગંભીર પરિવર્તન થઈ જાય છે, અને બીજી વસ્તુઓની પેઠે ક્યાના મૂલ્યાંકનમાં પણ એમ જ બને છે તમે ક્યાને એક તફાવત જુદા દૃષ્ટિગિહ્યથી જોવા લાગો છો તમારે માટે ક્યા બીજી બધી વસ્તુઓને પોતામાં સમાવી લેતી એક માત્ર પગ્મ વસ્તુ, જીવનતુ પગ્મ લક્ષ્ય નથી રહેતી ક્યા અભિયંત્રિતનું એક સાધન બની રહે છે, સાધ્ય નહિ યોગસાધના કળા કલાકારના માનમાંથી એ માન્યતા ચાલી જાય છે કે પોતાની ક્યાની આસપાસજ આખું જગત ફરે છે, યા તો પોતાનું કાર્ય જ જગતમાં સૌથી અભૂતપૂર્વ કાર્ય છે તેના પોતાના વ્યક્તિત્વનું હવે કંઈ મહત્ત્વ રહેતું નથી તે એક માધ્યમ, વાહન બની જાય છે એની કના પ્રભુ સાથેના તેના સબધની અભિગ્ન્યક્તિનું સાધન બને છે પોતાની પ્રકૃતિની બીજી શક્તિઓની પેઠે આ કનાશક્તિને પણ તે પ્રભુસર્વ સાધવાના કાર્યમાં પ્રયોજે છે

‘પરંતુ કલાકાર યોગસાધના શરૂ કરે ત્યાં પછી તેને ક્યાસર્જન કરવાની ટ્રેનિંગ રહે ખરી?’

શા માટે ન રહે? પ્રભુ સાથેના પોતાનો સબધ તે જેમ કોઈ બીજી રીતે પ્રકટ કરે છે, તેમ ક્યા દ્વારા પણ તે કરી શકે છે જો તમે તમારી ક્યાને સાચામાં સાચી અને ઉચ્ચમાં ઉચ્ચ કળા માગતા હો

તો આ પાર્થિવ સૃષ્ટિમાં અવતારેલી કોઈ દિવ્ય સૃષ્ટિની અભિવ્યક્તિ રૂપે તે બનવી જોઈએ. કોઈ બિંદુ જગત અને આ સ્થૂળ પાર્થિવ જગત એ બેની વચ્ચે પોને સંબંધ સાધનારા છે એવી લાગણી કે એવું જ્ઞાન બધા સાચા દલાસર્જકોને હોય છે.

આ રીતે તમે જોશો તો કલાની સાધના તમને યોગની સાધનાથી ભિન્ન નહિ લગાય. પરંતુ મોટે ભાગે તો દલાસર્જકને થતી એ લાગણી અસ્પષ્ટ હોય છે. તેને એ વિષયનું જ્ઞાન હોતું નથી. પણ એવા જ્ઞાનવાળા પણ કેટલાક દલાદારો મેં જોયા છે. તેઓ જ્ઞાનપૂર્વક પોતાની કલાનું સર્જન કરતા હતા. પોતાના સર્જનમાં તેઓ પોતાના વ્યક્તિત્વને જ સૌથી અગત્યના તરવ તરીકે ઝળૂ નહોતા કરતા. તેઓ પોતાની કલાને ભગવાનને અર્પણ કરવાના હવિ તરીકે ગણતા. કલાદ્વારા તેઓ ભગવાન સાથેનો પોતાનો સંબંધ પ્રગટ કરવા પ્રયત્ન કરતા.

યુરોપના મધ્યયુગમાં કલાનો આજ ઉદ્દેશ છે એમ સ્વીકારાયું હતું. જેમને આપણે પ્રાથમિક યુગનાં ગણીએ છીએ તે ચિત્રોના ચિત્રકારો, તથા મધ્યયુગના ખ્રિસ્તી દેવજોના સ્થપતિઓ પણ કલાનો ઉદ્દેશ આધી ભિન્ન લગતા ન હતા. દિંદની શિલ્પકલા, મૂર્તિરિધાન, ચિત્રકલા એ જ મૂળમાંથી ઉદ્ભવેલ છે, અને એ આદર્શમાંથી પ્રેરણા પામેલાં છે. મોરખાઈનાં બજનો તથા ત્યાગરાજનું સંગીત, અનેક બકતો, સંતો અને ઋષિઓએ સર્જેલું મહાન કાવ્ય—સાહિત્ય, એ બધાની જગતની મહાનમાં મહાન કલાસંપત્તિમાં ગણના થાય છે.

‘પરંતુ કલાકાર યોગસાધના કરે તો તેથી તેની કલામાં પ્રગતિ થાય ખરી?’

યોગસાધના માટે જે આત્મનિયમનની જરૂર પડે છે તે જ આત્મનિયમન કલાની સાધના માટે પણ જરૂરી છે. જનેનો હેતુ વધારે ને વધારે સચેતન થવાનો છે. યોગ અને કલા બંનેમાં સામાન્ય દૃષ્ટિઓ અને સામાન્ય અનુભવોથી પર એવું દર્શન અને અનુભૂતિ પ્રાપ્ત કરતાં

શીખવાનું છે, અંતરમા ઊડા હિતરીની ત્યાની મહન વસ્તુઓને બહાર લાવવાની છે ચિત્રકારોએ પોતાની આખની શક્તિનો વિકાસ કરવા માટે અમુક પ્રમાણની તાલીમનું અનુસરણ કરવું પડે છે એ આત્મનિયંત્રણ લગભગ યોગસાધના જેવું જ હોય છે સાચા કલાકારો બાહ્ય સ્વરૂપની પેલે પાર જોવાનો પ્રયત્ન કરે છે બિર્ધ જન્મત તરફ તે પોતાની દૃષ્ટિ ખુલ્લી ગમે છે કે જેથી કરીને કોઈ આત્મજગતનો આગિર્ભાવ કરના માટે તેઓ પોતાની કલાનો ઉપયોગ કરી શકે અને એવી એકાગ્રતાને પરિણામે તેમનામા એક પ્રકારની એવી ચેતનાનો વિકાસ થાય છે જે યોગસાધનાને પરિણામે પ્રાપ્ત થતી ચેતનાના જેની જ હોય છે તે પછી ધૌગિક—ચેતના કલાસર્જનને સહાયરૂપ શા માટે ન થઈ શકે ?

મારી જાણમા એવા કેટલાક કલાકારો છે એમની કેળવણી અને શક્તિ ધણી ઓછી હતી, પણ યોગને લીધે તેઓ ધણા સાગ લેખક અને ચિત્રકાર બની શક્યા હતા એમાથી તમને બે દાખના આપીશ એક દાખનો એક યુવતીનો છે તેને કશી કેળવણી મળી ન હતી તે નદી હતી મારૂ નૃત્ય કચ્છી હતી યોગસાધના શરૂ કર્યા પછી તેણે ફક્ત પોતાના મિત્રો આગળ જ નૃત્ય કરવાનું ગમ્યું, પણ એ પછી એના નૃત્યમા એક નવું જ ઊડાણ અને સૌંદર્ય પ્રગટ થતા બાપ્તુ વળી એ તદ્દન અસિક્ષિત હતી તો પણ તેની કલમમાંથી અદ્ભુત લખાણો નીકળતા બાપ્તુ તેને સ્ક્રમ દર્શ્યો દેખાતા હતા અને તે અત્યંત સુદર ભાષામા તેમનું વર્ણન કરતી પણ એની સાધના એકધારી ચાલતી ન હતી એની સાધના સારી ચાલતી હોય ત્યારે તેના લખાણો સુદર બનતા પણ તે સામાન્ય ચેતનામાં આવી પડતી ત્યારે તેનું લખાણ તદ્દન નીરસ, અર્થહીન અને કલાગીન બની જતું બીજો દાખવો એક જુવાનનો છે એણે ચિત્રકારનો કાર્ષક અભ્યાસ કર્યો હતો, પણ તે બહુ થોડો તેના મુત્સદ્દી પિતાએ તેને મુત્સદ્દોગીગી માટે તૈયાર કર્યો હતો એ મોજગોખમા પડ્યો ગૂંઠેતો અને એનો અભ્યાસ

આગળ નથી શકતો ન હોય પણ એણે માધનાનો આગલ કર્યો કે તરત જ એને ચિનની પ્રેરણા થવા લાગી એના ચિત્રોમાં કોઈ આંતર જ્ઞાન પ્રગટવા લાગ્યું તે સંસ્કૃતિમાં બનવા લાગ્યા આખરે તે એક મહાન કલાકાર બન્યો.

‘કલાકારો સામાન્ય રીતે પોતાના વર્ણનમાં અનિયમિત અને આગ્નિમાં શિયિન શા માટે હોય છે?’

એવા કલાકારો સામાન્ય રીતે પ્રાણની શ્રમિક ઉપર ગુસ્સો હોય છે. તેમની એનનાનો પ્રાણમય અણ પ્રાણના સદ્મ જગતની શક્તિઓ પ્રત્યે ધણો સરકાગ્રાહી હોય છે એ જગતમાંથી અનેક પ્રકારની અસરો, વૃત્તિઓ તેમનામાં ધસી આવે છે અને તેમના ઉપર તેઓ ક્રોધ દાખૂ ગાળી શકતા નથી વળી ધણીવાર એવા કલાકારો ખૂબ સ્વતંત્ર વિચારના હોય છે અને સામાન્ય જીવનમાં પડતા નીતિનિયમો કે કુદ્ર આચાર વિચારને તેઓ સ્વીકારતા નથી તેઓ બેચકાગના રૂઢ નિયમોનું બંધન પોતાને માટે ફગાવ્યાત નથી માનતા અને એ નિયમોનું સ્થાન લઈ શકે એવો કોઈ આંતરજીવનનો આધ્યાત્મિક નિયમ તેમને જડ્યો નથી હોતો આમ એમની કામનાઓની મનિને રોકવા માટે તેમની પાસે કોઈ અકુશ રહેતો નથી અને તેથી તેઓ સરેલાઈથી સ્વચ્છંદી અને અતંત્ર જીવનમાં સરી પડે ■ પરંતુ એનું કંઈ મધ્ય જ કલાકારો વિશે બનતું નથી કલાકારો સાથે મે દસ વર્ષ ગાળ્યા છે એમાં ધણાખરા તો સંપૂર્ણ સંજ્ઞાન હતા તેઓ ધગગાગ માંડી સારું ગૃહસ્થ જીવન ગાળતા હતા અને સામાજિક આચાર-વિચારોનું આગ્રહપૂર્વક પાલન કરતા હતા પતિ તરીકે, પિતા તરીકે તેમનું વર્તન આદર્શ રૂપ હતું

પણ એક પરિસ્થિતિ એની ■ ખરી કે જેમાં યોગસાધના કરવા જતા કલાકારની સર્જક પ્રેરણા મધ્ય થઈ જઈ શકે જે કલાકારની પ્રેરણાનું મૂળ પ્રાણમય જગતમાં હોયે તો યોગી થયા પછી તેની પ્રેરણા ઓસરી જશે, અથવા તો જે વસ્તુમાંથી તેને પ્રેરણા થતી ત્યાંથી તેને

તે મળતી બંધ થઈ જશે. કારણ કે ત્યાર પછી પ્રાણની ભૂમિકાનું સાચું સ્વરૂપ તેની આગળ સ્પષ્ટ થાય છે. તેનું સાચું મૂલ્ય જણાય છે, અને એ મૂલ્ય ધણું જ સાપેક્ષ હોય છે. જે લોકો પોતાને કલાકાર કહેવડાવતા હોય છે તેમાંના ઘણાખરા પ્રાણમય ભૂમિકામાંથી જ પોતાની પ્રેરણા મેળવતા હોય છે. અને એ પ્રેરણા એટલે કોઈ ઉચ્ચ કે મહાન વસ્તુ છે એમ સમજવાનું નથી.

પરંતુ પોતાના સર્જનની પ્રેરણા માટે કોઈ વધારે ઉચ્ચ ભૂમિકાને શોધી રહેલો સાચો કલાકાર ન્યારે યોગ તરફ વળે છે, ત્યારે તેને જણાય છે કે પોતાની પ્રેરણા હવે વધારે સીધે સીધી આવે છે, વધારે સમર્થ થતી જાય છે, તથા પોતાની અભિવ્યક્તિ વધારે વિશદ અને ગંભીર બને છે. જેમની પાસે કલાનું સાચું મૂલ્ય હશે તેમના મૂલ્યમાં યોગસાધના ઉમેરો કરશે, પરંતુ જેમની પાસે કલાનો ખોટો આભાસ માત્ર હશે તેમનો એ આભાસ ઊડી જશે, યા તો એનું આકર્ષણ જતું રહેશે.

જેનામાં સાધના કરવા માટે સાચી ધગશ હોય છે તેને સૌથી પ્રથમ સાદુ સત્ય એ જણાય છે કે તે પોતે જે કંઈ કરે છે તે વિશ્વના વિરાટ આવિર્ભાવોની સરખામણીમાં ઘણું જ ગૌણ છે. પરંતુ સામાન્ય રીતે કલાકાર ઘણો મિથ્યાભિમાની હોય છે. તે પોતાની જાતનું ઘણું જ મહત્વ આકે છે. આ માનવ-જગતમાં પોતાને લગભગ દેવ જેવો તે માની લે છે. ઘણા કલાકારો કહે છે કે પોતાના સર્જનને જો તેઓ અત્યંત મહત્વનું ન ગણે તો તેમનાથી સર્જન જ ન થઈ શકે, પરંતુ મેં એવા કેટલાક કલાકારોને જોયા છે જેમના સર્જનની પ્રેરણા એક ઉચ્ચ ભૂમિકામાંથી આવતી હતી અને છતાં પોતે જે કલાધર્મ કરતા તે અત્યંત મહત્વનું છે, એમ માનતા ન હતા. સાચી કલાનો આત્મા એવા નમ્ર ભાવની વધારે સમીપ હોય છે. કોઈ માણસ કલા દ્વારા પોતાની અભિવ્યક્તિ કરવા પ્રેરાય તો તેનું કાગળ

ભગવાન તેની અંદર એ રીતે પ્રગટ થવા માગે છે એ હોય છે, અને એમ હોય તો યોગસાધના કરવાથી તેની દેશા ઉત્તર થશે. તેને જ્ઞાન નહિ થાય.

પરંતુ એ જ મુખ્ય પ્રશ્ન છે : કલાકાર પ્રભુ પ્રેરિત છે કે જાને જ થઈ પડેલ છે ?

યોગસાધના કરવાથી શેકસપિયર કે શેરીના જેટલી ઊંચાઈએ કલાકાર પહોંચી શકે ખરો ? એવો કોઈ દાખલો જણાવવામાં નથી.

શા માટે નહિ? મહાભારત અને રામાયણ શેકસપિયરની કે બીજા કોઈ પણ કવિની કૃતિઓ કરતાં કોઈ પણ રીતે જિતરતાં નથી. અને એ મહાકાવ્યો જેમણે યોગની સાધના કરી હતી એવા ઋષિઓની કૃતિઓ ગણાય છે. જગતની મહાનમાં મહાન સાહિત્ય કૃતિઓમાં તથા આધ્યાત્મિક ગ્રંથોમાં ગણના પામેલી ગીતા પણ, ઉપનિષદોની પેઠે, કોઈ યોગના અનુભવ વિનાના માણસે લખેલી નથી. હિંદમાં કે ઈરાનમાં કે અન્ય દેશોમાં સતો સદીઓ અને ભક્તો તરીકે પંકાયેલા માણસોએ જે કાવ્યો લખ્યાં છે તે તમારા મિલ્લનના અને શેરીના કરતાં દૃષ્ટ રીતે જિતરતાં છે !

વળી, બધા જ યોગીઓ તથા તેમની કૃતિઓને તમે જાણો છો ખરો ? કવિઓમાં અને સર્જકોમાં દિવ્ય ભાગવન એવના જોડે કોણ સંબંધમાં હતા અને કોણ ન હતા તે તમે કહી શકો છો ? ટેટલાદ લોકોના ઉપર ‘યોગીની’ છાપ હોતી નથી. તેઓ ‘ગુરુ’ નથી હોતા અને એજ્ઞાઓ કરતા નથી. તેઓ શું કરતા હોય છે તેની પણ દુનિયાને ખબર હોતી નથી. એવા લોકો કીર્તિની પાછળ ગાંડા હોતા નથી અને લોકોની નજર તેઓ પોતાના તરફ ખેંચતા નથી પરંતુ એમનામાં ઘણી જીર્ણ એવના હોય છે. તેઓ કોઈ દિવ્ય શક્તિ સાથે સંબંધમાં હોય છે, અને જ્યારે તેઓ કોઈ સર્જન રચે છે ત્યારે તે દિવ્ય શ્રુતિઓમાંથી સર્જે છે. હિંદનાં સારામાં સારાં ચિત્રો, તથા શિક્ષક અને મૂર્તિવિધાનો-

માના હિતમોક્તમ સર્જનો બુદ્ધ વિશ્વુએને હાથે તૈયાર થયા હતા તેઓ પોતાનું જીવન આધ્યાત્મિક ચિંતનમાં અને સાધનામાં ગાળતા હતા તેમણે હિતમોક્તમ પ્રકારનું કનાસર્જન કર્યું, પરંતુ પાછળની પેઢીઓ માટે પોતાના નામ મૂકનાની પણ તેમણે દરકાર કરી નથી સામાન્ય રીતે યોગીઓ પોતાના કલાસર્જનથી પ્રખ્યાત થતા નથી તેનું મુખ્ય કારણ એ હોય છે કે તેઓ કલાસર્જનને પોતાના જીવનનો સૌથી અગત્યનો ભાગ ગણતા નથી અને તેથી કેવળ કનાસર્જક પોતાની પાછળ જે સમય અને શક્તિ ખર્ચે છે તેટલી એ યોગીઓ ખર્ચતા નથી વળી તેઓ જે કંઈ કરે છે તે હમેશા જાહેર જગતને પહોંચતું પણ નથી, એના કટલાયે યોગીઓ છે જેમણે મહાન કૃતિઓ સર્જી છે પરંતુ જગતને તેની જાણ થતા દીધી નથી !

જેકસપિયરના નાટકો કળા વધારે મહાન નાટકો યોગીઓએ કર્યા છે ખરું ?

કલાઓમાં નાટ્યના એ કાર્ષ્ણિકો એક નથી કાંઈક તો એમ પણ કહ્યું છે કે બીજા કાર્ષ્ણિક પણ કલા કતા નાટ્યના ચડિયાતો છે અને જીવન કળા પણ કલા એક છે પરંતુ એ બનાવ નથી

કલાકારની જૂન એ યાય છે કે તે કલાસર્જનને પોતાના જ પગ ઉપર બેસી ગયો, પોતાને ખાતર જાતી, જીવનના અન્ય ક્ષેત્રોથી અવલન એવી એક વસ્તુ માને છે એવા કલાકારની સમજૂતી પ્રમાણે તો કલા એ જીવનના વિશાળ ક્ષેત્રમાં બેસતી વિચારોના ટોપના જેવી એક આગતુક વસ્તુ બની જાય છે એટલે કે તે જીવનની સાથે નિકટપણે વળાઈ ગયેલી વસ્તુ નથી પરંતુ આગતુક અને ગાલ ઝીઝ ગતી રહે છે એવી કલા ગણી અને સનાતન વાસ્તવિકતાને જાણી શકતી નથી, અર્થશી શકતી નથી જીવનનું એ આભાવિક અને અવિભાજ્ય અંગ બની રહેતી નથી સાચી કલાનો હિંદુ સુત્ર પ્રતીક જુ કલાનો છે પરંતુ એ કાર્ય તેણે વિશ્વની મનિધાન જોડે નિષ્ક્રિય

સગવ આધીને ડગાનુ છે મોગનાં મોગી પ્રગ્નઓ અને સોથી વારે
મસ્કૂન થયેલી જાતિઓ. મનાને હમેશા જીવનનુ અગ્ર ગણે છે અને
તેને જીવનની સેનામા યોજે છે જનપાનની પ્રગ્નના સર્વશ્રેષ્ઠ યુગોમા
કના એ પ્રગ્નનો ન હતી મનાના દનિદામના ઉચ્ચોઉચ્ચ જમાના-
ઓમા કયાનુ સ્વરૂપ એવુ જ હતુ પરતુ ધણાખગ કનામજા
જીવના કિનાગ પર ારેના પગાજીની જતુઓ જેવા હોય છે તેઓ
જાળના નથી કે મના જીવમા અો જીવનદાગ લગાનનુ પ્રકીરણ
મના માટે છે પ્રયેષ પદાર્થમા પ્રત્યેક અગ્રે સર્વ સજધોમા સર્વધાર-
સવાદરુપે સત્યનુ પ્રાપ્ત્ય કરાનુ છે, તથા જીવનની એકે એક ગતિને
મુન્તાની અને સવાદિતાની અભિ યક્તિ બનાવવાની છે હુસ્તમૈશન
એ કના નથી જુદિઆતુર્ એ પણ મના નથી કતા તો જીવનની
સર્વ પ્રવૃત્તિઓમા પ્રગટ કરાની જીવત સવાલિતા અને મુદ્દતા છે
સૌન્દર્ય અને સવાદિતાનો આ આપિર્ભાવ પૃથ્વી ઉપર પ્રગટ થના
ફિન્ય સાક્ષાત્કાનુ એક અગ્ર ડે, કનાય તેનુ મૌથી શ્રેષ્ઠ અગ્ર છે

વિજ્ઞાનમન સત્તરી દૃષ્ટિમે તો મૌન્દર્ અને સવાલિતા એ મેની
અભિ યક્તિ પ્રમુના અન્ય એશર્તરવોના પ્રાપ્ત્ય જેટની જ અગત્યની
છે પરતુ એ મેને સમગ્ર દિ ય તરવોમાથી અનગ પાડી દેવા ન
જોઈએ, અન્ય સગધોથી અતડા તરીકે આપન મગ્વા ન જોઈએ,
અમને જીવનની સમગ્રતામાથી બહાર કાઢી લેવા ન જોઈએ એ તરવો
જીવનના સમગ્ર આપિર્ભાવ જોડે એક થઈ તેની સાથે વણાઈ ગયેના હોના
જોઈએ લોકોને કહેવાની ટેવ હોય છે, 'ઓહ એ તો કલાકાર છે।' જાણે કે
કયામર ખીજા માણસો જેવો માણુમ નહિ પરતુ ડાઈ જુદા જ પ્રકારનુ
પ્રાણી ન હોય, અને એની કના પણ જગતની સામાન્ય વસ્તુઓથી
તદન અનગ એની અતડી અને અસાધારણ હોય નહિ! 'કનાને ખાતર
કતા' એ સૂત પણ એ જોટી માન્યતાને સાચી દરાવના પ્રત્યન કરે હ
અને તેના પર ઝોક મૂકે છે નાદા પોતાના દીવાનખાનામા આજુ

ખાળુના ફર્નિચર અને દીવાલો જોડે કશા પણ મેળ વગરનું કોઈ મટેનું ચિત્ર લાવીને મૂક છે, અને તે 'કલાની એક વસ્તુ છે' માટે મૂકે છે, ત્યારે પણ તેઓ એ જ ભૂલ દરે છે.

સાચી કલા સમગ્રતાવાળી, અખડ સ્વરૂપ હોય છે તે જીવન સાથે એક હોઈ તેની સાથે વણાઈ ગયેલી હોય છે. પ્રાચીન ગ્રીસ અને મીસરમાં આપણને કલાની આત્મ સમગ્રતાનું દર્શન થાય છે, દારણુક એ સમૃદ્ધિઓમાં ચિત્રો, મૂર્તિઓ તથા કલાના સર્વે પદાર્થો મકાનના શિલ્પની યોગ્યતાના જ અગ્ર તરીકે યનાવવામાં અને ગોપુરામાં આવતાં હતા જાપાનમાં આજે પણ એ જ મિથિતિ પ્રવર્તે છે, અથવા કહો કે, ઉપયોગિતા અને ચરહારુ આધુનિકતાનું એના પર આક્રમણ થયું તે પહેલાં મર્ષ કાચ સુની એ જ સ્થિતિ હતી એક જાપાનીઝ ધર્મ એટલે આશ્ચર્ય પમાડે એવી કલાત્મક સમગ્રતાવાળી વસ્તુ હુમેશાં યોગ્ય વસ્તુ તેને ઉચિત સ્થાને હોવાની જ કોઈ વસ્તુ અસ્થાને નહિ જણાય. કોઈ વસ્તુ જોઈએ તે કદના વધારે નહિ હોય કોઈ ગ્રીસ એ જી પણ નહિ દરેક વસ્તુ જોઈએ તેવી જ જગ્યાએ અને ધર્મ પોતે પણ આજુ-બાજુની પ્રતિ સાથે અજગ ગીને સુમેળમાં આવી જતું જણાશે હિંદમાં પણ ચિત્રકલા, મૂર્તિરિધાન અને સ્થાપત્ય ત્રણે એક અરિભાગ્ય સૌન્દર્યના અગ્ર હતા અને પ્રભુની આનાધનાની એક અખડ અરિભાગ્ય ક્રિયારૂપ થઈ રહેતાં.

કલાનો આ અર્થ લેતા જમતમાં ત્યાર પછી કલાની વસ્તુ અધોગતિ થયેલી છે નિકટોગિયા રાણીના સમયથી ઈન્ડિયામાં અને ખીજા સામ્રાજ્યની આપના પછી ફાસમાં કલાની અધોગતિનો યુગ જોડો છે આજુબાજુના પદાર્થો સાથે કશા પણ સંબંધ કે અર્થ વિનાનાં ચિત્રો ધર્યાં ગમે ત્યાં દાગી દેવાની ટર વધતી ગઈ છે કોઈ પણ ચિત્ર, કોઈ પણ કલાકૃતિ આજકાલ ગમે ત્યાં મૂકી શકાય છે, અને તેથી કદો પણ ફેર પડતો નથી આજે કલા એટલે બુદ્ધિચાતુર્ય કે હસ્તકૌશલનું પ્રદર્શન એવો અર્થ થતો જોવામાં આવે છે.

પરંતુ હુમણાં હમણા મધ્યમ વર્ગની આ સિદ્ધિ ન્યવૃત્તિ માટે
 ૫૩ પણ જાણ્યું છે એ પ્રતિજ્ઞા એટલું તો હિમ હતું કે એક પ્રકારની
 સંપૂર્ણ અગત્યના જેવું થઈ પડ્યું અને કલા જાણે અર્થહીનતામાં
 સરી જતી લાગી જાં ધીરે ધીરે એ અગત્યતામાંથી દાંડવ વસ્તુ
 બહાર આપવા લાગી કે, માછલ વગરે શુદ્ધિમય, તર્કમય, મુમંગ
 વસ્તુ મહાન આવી નહીં છે અને એને આપણે જ્ઞાન નામ આપી
 શકીશું એ પુનરુદ્ધાર પામેની કલા છે, અને આજા ગળીએ કે તે
 પુનરુદ્ધાર પામેની કલા પણ હશે

જ્ઞાન અમન સત્ય જેવા જાણો તો તે પ્રભુના આરિર્માવમાં
 મહેનુ સૌદર્યતરન છે, એનાથી તે લેણ પણ ઉત્પન્ની વસ્તુ નથી કલા
 આ દૃષ્ટિએ જોતાં આજા કલાસર્જકો ધર્મા ઓછા જણાએ છતાં કંટા-
 એના કલાસર્જકો હોય છે પણ ખન અને એવાઓની ગણતરી ખુશીથી
 યોગીઓમાં થઈ શકે, કાળકે એવો કલામય યોગી તે પેઠે જ પોતાની
 પ્રેમ માટે વાટ જોવા તથા મદદના કલા માટે અત ની ગૂઢ એકાગ્રતામાં
 પ્રવેશ કરે છે કોઈ સાચી મુદ્દનાવાળી વસ્તુ મર્જવા માટે પ્રથમ તો
 કલાસર્જકે તેને પોતાના અતરમાં નીગળી જોઈએ, પોતાની આત્મ
 ચેતનામાં તેનો સમગ્ર રીતે સાક્ષાત્કાર કરવો જોઈએ એ પ્રમાણે જ્યારે
 તે પોતાના સર્જનને પામે છે, તેનું દર્શન કરે છે, એને અતરમાં
 ધારણ કરે છે, ત્યાં પછી તે તેને બાહ્ય સ્વરૂપ આપી શકે છે, મૂર્ત
 બનાવી શકે છે એ પણ એક પ્રકારની યોગસાધના જેવી શિખ છે,
 કારણ કે એના વડે કલાસર્જક આત્મ સુદ્ધિ લોમે માથે ગાઢ સપર્ક
 સાથે છે લીઓ-નાડો-લા-રિન્ચી જેવો માણસ યોગી સિવાય બીજું

૧ લીઓનાડો દા વીન્ચી — ઈ સ ૧૪૫૦ થી ૧૫૧૯ પ્રખ્યાત
 ઇટાલિયન ચિત્રકાર, મૂર્તિવિધાવક, એન્જિનિયર લેખક, સંગીતકાર, શોધક
 એમ અનેક ક્ષેત્રોમાં એ પ્રતિભાસાળી પુરવે શાક્ષણિક સફળતા અને ચિંતની
 નામના પ્રાપ્ત કરી છે એના જન્મવિષયક વિગતોમાં 'ગાના લીબા' અને
 'ખ્રિસ્ત ભગવાનનું છેલ્લું ખાણું' તથા અન્ય ચિત્રો છે

કાર્ધજ ન હતો અને એ મોટામાં મોટો નહિ, તો પણ સૌથી મહાન ચિનકારોમાંનો એક તો હતો જ, જો કે એની કલાશક્તિ ચિનકનામાં જ મર્યાદિત ન હતી

સંગીત પણ તત્ત્વરૂપે જોતા એક આધ્યાત્મિક કલા છે. અને તે હમેશા ધાનિકલાવ અને આંતરજીવન માથે સકળાયેલી રહી છે વગર એ કલાને પણ આપણે કાર્ધ સ્વતંત્ર, સ્વપર્યાપ્ત, મિનાડીના ટોપ જેવી આગવું વસ્તુ જાનારી દીધી છે, જેમકે ઓપેરાનું સંગીત આજકાલ સંગીતમાં જે કલાસર્જનો થાય છે તેમાંના ઘણા મોટા ભાગ આ પ્રકારનો હોય છે બહુ બહુ તો તે ટેમનિકની — આયોજનની દૃષ્ટિએ જ રસ પડે એવાં હોય છે, ઓપેરા સંગીતને ઉચ્ચત્તર સંગીતકલાની અભિવ્યક્તિ માટે ન વાપરી શકાય એમ હું કહના માગતી નથી કાચુ કે, ૩૫ ગમે તે હોય તોપણ કોઈ વધારે ગહન હેતુ સાધવા માટે તેનો ઉપયોગ થઈ શકે છે બધો આધાર કલાનું પોતાનું વસ્તુ શું છે, તે કઈ રીતે કાના દ્વારા પ્રયોજાય છે તેના ઉપર છે જેવી રીતે હંગકોઈ વગર પ્રભુ તરફથી આવનાનો ડોળ ફગી શકે છે અને જના તે મિનાડીના ટોપ જેવી કૃતિ હોઈ શકે છે, તેની રીતે હંગકોઈ કલાકૃતિને પણ પ્રભુના હેતુમાં પ્રયોજી શકાય છે

અર્વાચીન કાળના મહાન સંગીતકારોમાં ટેનાક એના પણ હુના કે જેમની ચેતના, તેઓ સર્જન કરતા ત્યારે, કાર્ધ ઉચ્ચત્તર ચેતના સાથે સપર્કમાં આવતી સીઝર ક્રેન્કે જાણે પ્રેરણામાંથી જ ઓર્ગન

૨ ઓપેરા — સંગીતવિપિબદ્ધ કાવ્ય-નાટક એમાં વાર્તા આવે નહિ, પરંતુ સંગીતના ઓર્ગેસ્ટ્રા સહિત એમાં ગાવનો અને ગીતો ગવાય. કવચિત્ એની જોડે નૃત્ય પણ હોય

૩ સીઝર ક્રેન્ક — ઊદ્દિગ્ધમના યોગિજી આમના જન્મેલો પ્રખ્યાત સંગીતકાર II સ. ૧૮૨૨થી ઈ. સ. ૧૮૯૦ સુધીમાં થઈ ગયો તેની સંગીતકલાની પ્રેરણા વિશુદ્ધ હતી

વગાડતો હતા તે આત્મ સંન્યાસ પ્રવેશ કરી ચમ્પો હતો તેને વિં
તે સચેતન પણ હતો, અને તેને તે ઘણા મોટા પ્રભાવમાં અમ્ત કરી
શકે. બીથોવન^૪ ન્યારે નરમી સિમ્ફનીની ન્યના કરી ત્યારે તેને
એવું દર્શન થયું હતું કે જાણ પોતાની સમક્ષ એક જીર્ણ જગત 'મૂની
ન્યું છે અને તે આ પાર્થિવ જ્ઞાનના ઉપર અનર્ગલ ન્યું કે વાચનને^૫
સૂક્ષ્મ જગતોના ઝેનાક ઘણા પ્રમદ દર્શનો થયેના અનામા સૂક્ષ્મ
પદાર્થનું તથા સૂક્ષ્મ નિષ્કાઓનું કેટલુંક સહજગ્યાન હતું એની
મહાનમા મહાન પ્રેરણાઓ એ એ લોકમાર્થી જ મળતી હતી પણ
એનું કાર્ત્ત્વ વધુ ખરૂં પ્રાણની જ્ઞાનના ઉપરનું હતું, વળી એનું મન
હમેશા પોતાની દખલગીરી કર્યા કરતું અને તેની પ્રેરણાને ચાત્રિય રૂપ

૪ બીથોવન લઈ-વોન — ૪ જ ૧૭૭૦થી ૪ સ ૧૮૨૭ એના
જન્મ બેરિનગમમાં થયો હતો

સિમ્ફની (Symphony) એટલે વાદ્યસમૂહમાંથી પ્રમદ થતું
ઓરકેસ્ટ્રલ સંગીત એમાં માણસના મગજનું સંગીત હોતું નથી ધાતુ ખરૂં
નૃત્યની આલોને લઈને એ સંગીત ઉત્પન્ન કરવામાં આવ્યું હતું આને
સોનાટા ફોર્મ કહે છે એ સંગીતમાં જુદા જુદા રસવાણા વિષયો લેવામાં
આવે છે અને જોકેમાંથી બીજામાં પછેટો લઈ ઉપર એ બધાનું એકીકરણ
અથવા તે સવાદ ઉપભવવામાં આવે છે બીજે વને સોનાટાને ઉપરોગ
આન હતી મરતીને તથા કહેણ રસની અવધિને પ્રકટ કરવા માટે કર્યો છે
નવમી સિમ્ફની બીથોવનની છેલ્લામાં છેતી અને કેટલાકના મત પ્રમાણે
ઉત્તમમાં ઉત્તમ સિમ્ફની છે એના છેલ્લા ભાગમાં તે કોરસ એટલે સ્વધ્વનિત
અને ઓરકેસ્ટ્રા બન્ને લેખા કાર્ય કરે છે અને એ છેલ્લા સંગીતના રાખેટો
માટે એણે જર્મન મહાકવિ શીલરનું 'આનંદને' (ode to joy)
લીધું છે વાર્તાવારમાં કલા પ્રમાણે એ આખી સિમ્ફની મુન્નિનો—અવ
ચેતનામાંથી ચેતનાની મુન્નિનો આનંદ પ્રકટ કરે છે

૫ વાગ્નર — ૪ જ ૧૮૧૩ થી ૪ સ ૧૮૮૩ પ્રખ્યાત જર્મન સંગીત
કાર અને નાટકનો સંગીત-વાગ્ગેયકાર યુરોપમાં મહાનમાં મહાન સંગીતમંદોમાં
અને વાગ્ગેયકારોમાં એની ગણના થાય છે

આપી દેવું. એનું ધણુંજ સર્જન મિશ્ર-પ્રકારનું, પ્રિયત્વ અને જાણે મળેલું છે, એકે તેનામાં સામર્થ્ય યાને સક્તિ તો હોય છે જ. પરંતુ જ્યારે તે પ્રાણ અને મનની ભૂમિકાઓને વટાવી કોઈ ઉચ્ચતર પ્રદેશમાં જઈ શકે ત્યારે કોઈ અસાધારણ સૌંદર્યવાળાં દર્શનો તેને મળે. પાર્થિવશક્તિ, દુરિહાસ અને મુસ્યુદટના કેટલાક ભાગો આંતર ખાસ તો એનો હેતુનો મહાત્મ અંક આવી રચનાઓ છે.

જો આધુનિક ભૌતિકશાસ્ત્રે નૃત્યની સી દયા કરી ચૂકી છે તે જુઓ. ભૌતિકશાસ્ત્રે એને સરખાવે. એક વાર નૃત્ય આંતરજીવનની ઉચ્ચમાં ઉચ્ચ અભિવ્યક્તિ હતું હતું. તે ધર્મની સાથે સંકળાયેલું હતું. ધાર્મિક પ્રિયતામાં, ઉચ્ચતામાં, પ્રભુસક્તિમાં તે મહારત્નું અંગ હતું. કેટલાક ભૌતિકશાસ્ત્રીઓ એ દ્રશ્યો સૌંદર્યની ધણી ઉચ્ચ દ્રશ્ય, અસાધારણ પૂર્ણતા પ્રાપ્ત કરી હતી. જાપાનમાં હજી પણ નૃત્યની પરંપરા ધાર્મિક જીવનનો

એક ભાગ તરીકે જળવાઈ રહી છે. જાપાનીઓના સ્વભાવમાં જ સૌંદર્ય અને કળાની એક તીક્ષ્ણ દૃષ્ટિ ગહેલી છે અને એ દૃષ્ટિને બધે જ તેઓ નૃત્યને નિમ્ન કોટિએ સરી જતું, ક્ષુદ્ર હેતુઓને વશ થતું અટકાવી શક્યા છે. હિંદમાં પણ એવી જ પશ્ચિમી છે. આજે હવે પ્રાચીન ગ્રીક અને ખ્રીષ્ટ નૃત્યકલાઓનો પુનરુદ્ધાર કરવાના પ્રયત્નો થઈ રહ્યા છે, પરંતુ તેમાં ધાર્મિક તત્ત્વનો સર્વથા અભાવ દેખાય છે. એ નૃત્ય નહિ પણ તાલબદ્ધ હસરત જેવાં વધારે લાગે છે.

આજે રશિયન નૃત્યો ધણા પ્રસિદ્ધ થયાં છે. પરંતુ તેમાં પ્રાણીની સૃષ્ટિનું, અને તેમાં થ પ્રાણના કેટલાક ભયાનક અંશોનું જ પ્રકટીકરણ છે. પ્રાણીમય જગતની સઘળી વસ્તુઓ પેઠે એ નૃત્યો પણ અત્યંત આકર્ષક કે ઘૃણાજનક બની શકે છે. પરંતુ એ નૃત્યો કેવળ આત્મ-પરિવસાથી જ હોય છે. તેમના લક્ષ્યરૂપે કોઈ ઉચ્ચતર જીવનનું પ્રાકટ્ય નથી હોતું. રશિયાનો ગદ્યસંગીત પણ પ્રાણીની કોટિનો છે. રશિયન નૃત્યોનું કલાવિધાન અદ્ભુત છે. પણ કલાવિધાન-ટેકનિક—એ તો એક હથિયાર છે. તમારું દરજ્જો જેટલું વધારે ઉત્તમ તેટલું વધારે સારું. પરંતુ જ્યાં સુધી તે પ્રભુને સમર્પિત થયું નથી ત્યાં સુધી તે ગમે તેવું અસાધારણ અને સુંદર હોય તોપણ તે એક ઉચ્ચતમ તત્ત્વથી વંચિત રહેલું હોય છે અને પ્રભુનો હેતુ સાધવામાં તે ઉપયોગી થઈ શકતું નથી. મુશ્કેલી એ છે કે ધર્માખગ કલાકારો એમ માને છે કે અમે તો અમારી પાંખોને જોરે જોડીએ છીએ, અમારે ભગવદ્ અભિમુખ થવાની હશી જરૂર નથી. એ ધણી શોકજનક હકીકત છે. કારણ કે ભગવાનના આવિર્ભાવમાં કલાકૌશલ એ ખીજી વસ્તુઓના જેટલું જ અગત્યનું તત્ત્વ છે. કૌશલ એ દિવ્ય આવિર્ભાવનો એક અંશ છે. ફક્ત તેણે પોતાનાથી વધારે મહાન એવી વસ્તુ આગળ ગોળુ થઈ રહેતાં શીખવાનું છે.

માનસિક ચેતનાથી ધણે બધે ચેતનાનો, એક એવો પ્રદેશ છે જેને આપણે ‘સંવાદનું જગત’ કહી શકીએ.

તો પૃથ્વી ઉપર અનેક રૂપોમા પ્રકટ થયેના તમામ સવારોનું મૂળ પ્રાપ્ત કરી શકે. તમને એક દષ્ટાંત આપું. જે મગીનનો બાક અને બીથોવન^૮ એન્ગીળના પત્રી થઇ ગયા છે તેમણે રચેના કૉન્સર્ટોની પાછળ પ્રેરણારૂપે સંગીતની એ-વિનિષ્ટ ગતે કાર્ય કરી રહી હતી એમા થોડાક જ તાર રરોનો પ્રયોગ થાય કે એ બન્ને કૃતિઓ કાગળ ઉપર એકસરખી દેખાતી નથી, સ્થૂળ કર્ણેન્દ્રિયને પણ તે સિન્ન લાગે તેરી છે, પરંતુ તેમનું આત્મ તત્ત્વ એક જ છે એતનાનું એક જ આદેશ, કોઈ ગહન સવાદિતાનું એ-જ મોજુ બને કલાકારોને રાશી ગયું હતું બીથોવને એ પ્રેરણાનો ધણો મોટો ભાગ જી રો પણ એના પોતાના ચિત્તે પણ એમા પોતાના તરફથી ધણા ઉમેગ અને સુધાગ વરાગ દાખન કરી દીધા બાકે જી યુ ઓહુ પગુ તેણે જોટલું જી યુ તે વિશેષ શુદ્ધ રૂપમા જ જી યુ એ કલાકારોએ જીયેના આદેશનમા એતનાના વિજયી ઉત્થાનનું ગાન હતું એતના અએતનાના ગર્ભમાંથી પોતાને બળપૂર્વક છૂટી કરે છે, અને નિજ્યનો ઉદ્વેષ કન્તી કરતી પોતાનો જન્મ સાધે છે.

જો યોગદ્વારા તમે સર્વ જ્ઞાના આદિમૂળને પહોંચી શકા તો પક્ષી, તમારી ઇચ્છા થાય તો, તમે સર્વજ્ઞાઓના રામી ઘઈ શકો અત્યાગ પૂર્વે જે કોઈ લોકો એ જૂનિકામા ગયા હશે તેમને કદાચ એ જૂનિકામા જ ગેવાનું ગમી ગયું હશે એ જૂનિકામા ગહેના સૌંદર્ય અને જ્ઞાનદને અહીં પૃથ્વી ઉપર પ્રગટ જનાનું કાર્ય કરવાને બદલે ત્યાં જ્યાં રહ્યા તેમનો આસ્વાદ લેવાનું જ તેમને વધારે સુખદ, વધારે

૮ બાક-જોન સીબાચ્યન ઈ સ ૧૬૮૫ થી ઈ સ ૧૭૫૦ પ્રખ્યાત સંગીતકાર કુટુંબનો પ્રથમ જાણીતો રચેનો પુરુષ બચો વર્ષ સુધી યુરોપીય સંગીતના વિકાસમા બાકના કુટુંબે-પુત્રો અને રપૌત્રોએ-સંગીન ક્ષણે આપ્યા છે.

૯ બીથોવન - જુઓ કુટુંબ ૪

આનંદદાયી કે વધારે સરળ લાગ્યું હશે પરંતુ આ રીતની નિવૃત્તિમાં જ યોગનું બધું સત્ય નથી આવી જતું. એ એનું વાસ્તવિક સત્ય પણ નથી. એ તો સંન્યાસની અભાવાત્મક દૃષ્ટિએ દરેલી યોગની ક્રિયામય મુક્ત સ્થિતિની વિકૃતિ છે, હાસ છે. પ્રભુની તપ-શક્તિ આરિર્ભાવની દિશામાં ગતિ કરે છે. અક્રિયતામાં કે અનન્ય નીરવતામાં નિવૃત્ત થઈને તે ખેસી રહેવા ઇચ્છતી નથી. આરિર્ભાવથી વિમુખ એવા આનંદની અંદર એક અક્રિય સ્થિતિ એ જ જો પરમાત્માની ચેતનાનું ખરું સ્વરૂપ હોત તો તો આ સૃષ્ટિનું નિર્માણ થાત જ નહિ. *



* શ્રી માતાજીના “Words of the Mother — “માતાજીની વાણી”માંથી ચાર્લાવાપ નવમો.

૨

કલા વિષે શ્રી અરવિંદ *

કલા શાશ્વત સત્યને વ્યક્ત કરી શકે છે, એ કંઈ રૂપ અને બહિર્બુજતામાં મર્યાદિત હોતી નથી.

*

જ્યારે આધ્યાત્મિકતાની સેવામાં કલાનો પ્રયોગ થાય છે ત્યારે કલા પોતાની જિંયામાં જિંચી અભિવ્યક્તિને પહેચે છે.

*

કલા જે સાધનને ઉપયોગમાં લે છે તેને તે પોતે જ સકારણ પુરવાર કરે છે.

*

કલા કંઈ શરીરરચનાનું શાસ્ત્ર નથી, અને કલાની ઉત્તમોત્તમ કૃતિ સ્થૂલ ઘટનાની પ્રતિકૃતિ અથવા તેા લૌનિકશાસ્ત્રનો પાઠ હોવો જોઈએ એવું પણ નથી.

*

ભૌતિક તરવો બધી મહાન કલામાં સર્વત્ર એનાં એ જ હોય છે.

*

આપણામાં જે સૌન્દર્યગ્રાહક સહૃદય છે તેનું જિંયામાં જિંચુ લક્ષ્ય સૌન્દર્યદ્વારા પ્રભુને પહોંચવાનું હોય છે.

*

જિંયામાં જિંચી કલા અર્થવાહક અને અર્થ-સ્ફોટક રૂપોનો પ્રેરણા-દ્વારા પ્રયોગ કરીને અંતરાત્માનાં દ્વાર ખોલી આપે છે.

*

સૌન્દર્ય અને આનંદ એ જે અવિભાજ્ય શક્તિઓ છે.

* આશ્રમ કલા પ્રદર્શન પત્રિકામાંથી.

માન આયોજન > પગિભાષા, અથવા સૌન્દર્યનું સ્વરૂપ તે જ
 હવા કે એમ સમજવાનું નથી, અથવા તો સૌન્દર્યની ગોધ કે અભિ
 વ્યક્તિ જ ક્યા છે એમ નથી કના એ સર્જકની ચેતનાની અભિવ્યક્તિ
 છે જે સૌન્દર્યનું દર્શન તથા મૂલ નગરનું આયોજન પાઠ પાઠનાં
 આપોઆપ પ્રગટે છે

*

કલામર્જક પોતાની ચેતનાની શક્તિઓને હનાસ્પર્શપોમા વ્યક્ત
 કરે છે એટલું જ નથી પરંતુ આ વિશ્વ અને તેના પદાર્થોને જે
 ચેતનાએ મજા કરી છે તે મહાન ચેતનાની શક્તિઓને પણ તે પોતાના
 સર્જનમાં પ્રગટ કરે છે

*

હનામાં માન સૌન્દર્યગ્રાહક થાને જ્ઞાના મૂલ્યો જ જોવાના છે
 એમ નથી—એમાં જીવનના, મનના તથા અતગતમાના મૂલ્યો પણ
 પ્રવેશ પામે છે

*

આપણા આધ્યાત્મિક પ્રસારમાં તથા સૌન્દર્યના પ્રેશમાં આપણે
 જાને વિશાળમાં વિશાળ વિસ્તાર પ્રાપ્ત કરાવનાનો છે એટલું જ નહિ
 પરંતુ એની સાથે આપણે જિયામાં જિયા શિખરોનું આગેદહણ પણ
 કરવાનું છે કલામર્જકના કાર્યનો એ આગેદહણ પણ એક અગત્યનો
 ભાગ છે અને હોવો જોઈએ

*

આયોજન તો અભિ ચક્રિ કરનાનું માધન માન છે

*

સાચો કલામર્જક પદાર્થ મહારથી દેખાતો હોય છે તેનો પાછળ
 ગહેલ, તે જ બાહ્ય સ્વરૂપથી વધારે એવું, જે કાર્ષ્ણ્ય અનિર્વચનીય હોય
 કે તેની શોધ કરીને પ્રગટ કરે છે

*

કલા એટલે સૌંદર્યની શોધ અને તેનું નિદર્શન

*

કલામાં સૌંદર્ય એ જ એકમાત્ર વસ્તુ નથી

*

સત્ય, સૌંદર્ય, આનંદ, પ્રાણ અને આત્મા — એ પાંચ કવિતાના (અને કલાના) ઉપાગ્ય દેવો છે, અથવા કહો કે પ્રકાશ આપનારા પાંચ સૂર્યો છે

*

પ્રાચીન કાળમાં સૌંદર્ય અને આનંદની જે પૂજા હતી તેને જે દિવસે આપણે પાઞ્ચ મેળવીશું તે ખરેખર આપણી મુક્તિનો દિવસ છે, કાળ કે એ વસ્તુઓ સિનાય કવિતામાં અને કલામાં દૃઢ પ્રતિષ્ઠા વાળું આભિજ્ઞાત્ય કે મધુરતા કે સત્વરે સ્થાન અને જીવનની પ્રકૃતિ, કે આત્માની સવાદિત પૂર્ણતા આપણે પ્રાપ્ત કરી શકીશું નહિ

*

સૌથી મહાન કલામાં અને કવિતામાં તટસ્થ અપૌરુષેયતાની અમુખતા, એક પ્રકારની સ્થિરતા, હોવી જોઈએ — જે વ્યક્તિના પ્રયત્ન અને સર્વોપકાર મહાત્માની રહેવા સાથે તેને જીર્ણમાં ઉપાડી લે કે

*

કવિતા અને કલા અમૂર્ત અને મૂર્ત વચ્ચે, આત્મા અને જીવન વચ્ચે સંદેશનાહોકોનું કાર્ય કરે છે

*

સૌંદર્ય અને આનંદ ગમે તે સ્વરૂપમાં પ્રગટ થાય પરંતુ એ સ્વરૂપમાં અનિકારી યોગન, સામ્યન કાવ્ય અને એક અમર સાન્નિધ્ય હોય છે

*

હિન્દી કલાનો પાયો આધ્યાત્મિકતા અને સહજસાતના ઉપર પ્રતિષ્ઠિત છે, અને કલાના સામ્યોમાં એ વસ્તુનો સ્પષ્ટપણે સ્વીકાર થયેલો છે

બધી જ મહાન કલાકૃતિઓ એક સહજજ્ઞાનની ક્રિયામાંથી સરળતી હોય છે. એ ખરેખર કોઈ બૌદ્ધિક વિચાર નથી હોતી યા તો કોઈ ભવ્ય કલ્પના નથી હોતી. આ વિચાર અને કલ્પના એ તો સહજજ્ઞાનની ક્રિયાનાં ગાનસિક એતના રૂપે ચર્તા પરિવર્તનો હોય છે. કલાકારની સહજજ્ઞાનની દૃષ્ટિને જીવનનું યા તો આત્માનું કોઈક સત્ય, એ સત્યનું કોઈક અર્થવાહક રૂપ, માનવના મનમાં ચનો એનો કોઈ વિકાસ સીધે-સીધો પ્રત્યક્ષ થાય છે અને તેમાંથી કલા સર્જાય છે.

*

જગતમાં બધું જ સુંદર છે પરંતુ તે સૌન્દર્ય એક જ ભૂમિકાનું નથી. બધી જ વસ્તુઓ દિવ્ય સૌન્દર્ય છે પરંતુ કેટલીક વસ્તુઓમાં ખીળ કરતાં વધારે દિવ્ય મુદ્રતા હોય છે.

*

કેટલીક અલ્પજ્ઞ કલાનું સ્વરૂપ સમજાવતી ‘સાવિત્રી’ મહાકાવ્યમાંની થોડીક પંક્તિઓ

૧

અપવિત્ર, અને કૌર્મ — પ્રિય, કેં વિકૃતિભર્યા
વદનો ધારતાં મેલાં, સર્જનો મ્હાન કેં ત્યહીં
ધૃણામય મદા ધોર હવાના પટ વીધતાં
નિશાનાં ઉદરોમાંથી દષ્ટિને પટ આવિયા.
કલા એ કુશલા એનાં સર્જનો રાક્ષસી ત્રિષે,
અસહ્ય એહને સર્વ ભાવ રૂપ નિસર્જનાં,
અત્યુક્ત નમ્ર રેખાઓ ભર્યા આકાર ધારતી,
અર્પતી વિકૃતિઓને નયુ વાસ્તવ રૂપ ત્યાં,
વિચિત્ર વ્યંજ અંગોનાં રચતી એ પ્રદર્શનો
કલાનાં નામધારી એ, ખીલત્સ મહારામૃતિ

લુગ્મા ધારતી ઘોર, હસ્ય એ પેખતાં આહા
ધવાઈ ધન્વિયોને એ દમતી ડારતી મહા
અધાધી દગની, છૂંદી પીસી હા નાખતી હતી.

*

સારી યે પ્રકૃતિને એ એહના મૂલ રૂપથી,
હોએડી નાખતી એના મૂલ આધારથી, અહા
મયડી મયડી એનાં રૂપની રૂપ કૃતિમ;

*

નારંગી એ કલા કેટું નવલું રસ સાચ હા,
આત્માને પ્રગટે જ્યાં જ્યાં ધૂણા તે અપકર્ષણ,
તે શું પ્રેમ કરી લેવા મનને બોધ અર્પણ.

સાવિત્રી ૨.૭

શ્રી અરવિંદ

૨

આનંદ અર્પતી બાહ્ય નેત્રોને કિંતુ બીજે
વસતા તત્ત્વનું ઢાંકી રાખતી જોઈ હર્ષન
એતી એ અવગણી રેખા વટાવી સિદ્ધ-ચિત્ર ત્યાં
ચિત્તને ઊર્ધ્વમાં લેતાં આત્મ દષ્ટિનજા કયલી
મનિહીન તટે દેહ એકામ કરતાં હતાં,
અદસ્ય પ્રભુની ઠોક આકૃતિ પ્રગટી જતા,
સારી યે પ્રકૃતિ કેવો અર્થ એક જ રૂપમાં
અનાદન કરી દેતાં અવગા એક દેહમાં
પ્રભુને ઝાપી લેઈ નિજ દેહ કરતાં હતાં-
'સાવિત્રી' ૪.૨

શ્રી અરવિંદ

परिशिष्ट

ચિંતનના મુદ્દાઓ

કલાના અભ્યાસીને માટે ચિંતનના મુદ્દાઓ —

૧ આધુનિક કલામાં આયોજન આગળ પડતું સ્થાન લે છે, અર્થાત્ આધુનિક કલાના સૌથી મહાન વિશ્લેષ આયોજનના ક્ષેત્રમાં છે * ૧

૨ આધુનિક કલા 'વાદો'—ઔષધિક દૃષ્ટિ બિંદુઓ—થી દોરાય છે, —જોઈએ તે કલા વધારે પ્રમાણમાં તે એ દોગવણી વ્રીકારે છે * ૨

૩ આધુનિક કલાની ઘણી કૃતિઓ અનિયતિત અવ્યવસ્થાની અભિવ્યક્તિ કરે છે, અથવા તો નિમ્ન પ્રાણના આવેશો, આવેશો જેવી આશ્ચર્યજનકોમાંથી, અથવા તો સ્વપ્નના સૂચનો કે અઅવસ્થિત તરંગો કે વિચિત્ર કલ્પનાઓમાંથી જન્મે છે

૧. રોરા અને સાઇનેક (gauger) જેવા પ્રવર્તકો કલાના ક્ષેત્રમાં માનસરૂપે સ્થાન પામશે, બીજા ચિત્રકારો—માને, મોને, કામીસ, પીકારો, પીકારી જોમાર (આખી નોંધમાંથી થોડા પ્રખ્યાત નામો) વધારે આગળ પડતા થશે અને સમય જતાં વધારે સ્વીકાર્ય પણ બનશે પરંતુ એટલું તો અત્યાર સુધીમાં હોવા જેવું સ્પષ્ટ થઈ ચુકે છે એ બધાંય લીરીકપણા—ભૂમિ વ્યક્તિથી, સપાત્રથી,—પેલી તરફ ગતી કરી રાહ્યા નથી અને મહાન સર્જન રીતિની જે સબ્ય સામાન્યતા છે તેને પહોંચી શક્યા નથી

હર્મન્ટ^૧ રીડ

૨ આધુનિક કલાનો પ્રધાન સ્વર—કેટલાક રોમેન્ટિક અપવાદો હોવા છતાં—જુદાં વડે સુમેળ અને સવાદ સ્થાપન કરવા પ્રત્યેના રહેલો છે.

હર્મન્ટ^૨ રીડ

૪. વિચારવાનો પ્રશ્ન આ રીતે ગૂંચુ કરી શકાયઃ કલાના ક્ષેત્રમાં આપણે કદાચ બાજુ જઈ રહ્યા છીએ, વિશ્વમાન્ય કલા પ્રત્યે કે પછી પડતીના યુગ પ્રત્યે ?

આ પ્રશ્નોના ઉકેલની દિશાનુ સૂચન મારા લેખોમાં મેં કરેલું છે તે આ પ્રમાણે છેઃ આધુનિક કલા કલાસર્જનમાં કલાકારના અંતરના — આત્મનિષ્ઠ તત્વના ઉપર વધારે ભાર મૂકે છે એટલા પૂરતી એની દિશા સાચી છે

પરંતુ એ જે પ્રકારની આંતર-સૃષ્ટિ પોતાની કૃતિઓમાં વ્યક્ત કરે છે તે મોટે ભાગે *infra-rational* — (ઇન્ફ્રા રેશનલ) બુદ્ધિથી નીચેના સ્તરોની છે. જે કલાસર્જક *supra rational* — બુદ્ધિથી પર રહેલા ચેતનાના અંશ સાથે પોતાની ચેતનાનો સંબંધ કરી શકે તો એની કૃતિઓ વધારે સમ્યાધ્યાત્મિક પ્રતીતિજનક, વધારે ઉચ્ચ અને સુદર બનવાનો સંભવ છે, — અર્થાત્ જીર્ણમાયી આવતાં અરૂપોને વિકૃત કે મિશ્ર કર્યા વિના વ્યક્ત કરી શકે તો. *

*અંતિ—આધુનિક કલા અવચેતનાના બનેલા જગતમાં રહેવા માગે છે, અને ત્યાં રહીને ભગત ચેતનાના બનેલા આ જગતને તે બુદ્ધી જવા માગે છે.....આપણને સામાન્ય માત્રાસ્પર્શો દ્વારા જે સંવેદન થાય છે તે વાસ્તવિક છે અથવા તો પર્વાપ્ત છે એવું સ્વીકારવાની તે ના પાડે છે; અર્થશૂન્ય કરેલું દર્શન તો સ્વચ્છંદી અને મર્યાદિત હોય છે, એ તો કેવળ બહિર્મુખ હોય છે.

અંતરમાં એક નુદું જ અને વધારે ચમત્કારી જગત-રહેલું, છે. એમાં શોધ કરવા નીકળી પડવું જોઈએ. ઉપરની રીત

ચીનની કલા વિષે અભિપ્રાયો

[ચીનની કલા વિષે સુરોપના કલાબક્તોનું દષ્ટિગ્નિદ્ર બદલાયું છે તે દોરેન્સ બિનિયન્સ, સર હર્બર્ટ રીડ અને સર ક્રાન્સીસ રોઝ જેવાનાં પુસ્તકો ઉપરથી જણાય છે. અહીં ઘોડાં અવતરણ મૂક્યાં છે.]

ચીનની કલાનો અતુટ કડીમઠ્ઠ ઇતિહાસ છે અને ઇતિહાસી કલાના કરતાં પણ એનું સાતત્ય વધારે છે. એ કલા ગૃહીયતાની મર્યાદાથી પર છે કાંઈસ્ટના જન્મથી ૩૦ સદીઓ પૂર્વે એનો જન્મ થયો હતો અને જ્યાં એ કલાના રહસ્યમાં સુરોપ હજી પ્રવેશ કરી શક્યો નથી.

એ કલાના અંતરમાં રહેલો આત્મા સુરોપને વિદેશી અને વિચિત્ર લાગે છે. એ કલા આગળ ભક્ષ રહીએ છીએ ત્યારે મળે આપણાથી સમજ ન સકાય એવી વિચારની અને જીવનની રીતિ સમક્ષ મળે આપણે નિષ્ક્રિય દટા જતી રહીએ છીએ.

પૂર્વ પોતાનું રહસ્ય આપણને ધીમે ધીમે આપે છે અને એમ પણ કહી શકાય કે કલાની આ કૃતિઓની પૂરેપૂરી કદર કરવા માટે આપણે એક નવી જ દષ્ટિ પ્રાપ્ત કરવાની જરૂર છે; આપણે જગત પ્રત્યે જોવાની નવી જ રીત અપનાવવી જોઈએ. પૂર્વનો કલાકાર આપણા દર્શિર્ગદ્યથી જગત પ્રત્યે જોતો નથી એટલું નિરપવાદપણે કહી શકાય.

સર હર્બર્ટ રીડ — “ચીનીંગ ઓફ આર્ટ”

આર્થ અને સેમેટિક પ્રજાઓની રસાસ્વાદની રીત (સુરોપના કરતાં) ગૂંચી છે.

આર્થપ્રજા ચિત્રને બાદ જ્યવતની સમજૂતી આપવાના સાધન તરીકે નહિ પરંતુ પોતાના અંતરસત્તાને વ્યક્ત કરવાના સાધન તરીકે જુએ છે.”

સર હર્બર્ટ રીડ

“ચીનના લોકોનું પ્રાકૃતિક દૃશ્ય પ્રત્યેનું દૃષ્ટિબિંદુ આપણા —
યુરોપના — કરતાં તદ્દન જુદું છે. આપણે બાહ્ય દૃશ્યનું આપણું અર્થ-
ધ્વનિ વ્યક્ત કરવા માગીએ છીએ ત્યારે ચીનનો કલાકાર અંતરમાં
દૃષ્ટિ કરે છે. દમ્બંગ પીંગની પેઠે જલનું ગદ્ય, જલનું અસલ તત્ત્વ,
કલામાં વ્યક્ત કરવા મથે છે, એક અમુક પ્રાકૃતિક દૃશ્યને તે રજૂ
કરના માગે નથી.”

—સર ફ્રાન્સિસ રોઝ

“હસામકેનેઈ નામના ચિત્રકાળના ચાકરને નદીના એક હળવ
માર્ગે” ચિત્રમાં જે અસાધારણ સ્વેદનશીલતા ગ્રહેલી છે એ તે એક
ચમત્કાર જ છે — એની સમજૂતી આપી શકાય તેમ નથી.”

ચીનના ચિત્રકારની કામ કરવાની રીત વિશે તે લખે છે —

“કામળ કે રેશમ જેના ઉપર ચિત્ર દેરવાનું હોય તેને એક લાંગા
ટેમકના ઉપર પાથરવામાં આવે છે અને ખૂબ પવિત્રતાની લાગણીપૂર્વક
એની સાથે વ્યવહાર કરવામાં આવે છે. ધણીવાર એની સપાટી ઉપર
ઊંડું ધ્યાન, એક પ્રકારની એકાગ્રતા કરવામાં આવે છે. ચિત્રકામ
કરવામાં આ પ્રકારના ફિફ્સીની વિચારનો અમલ કરવામાં આવે છે
એ વસ્તુ પશ્ચિમના માર્ગસરે સમજવી મુશ્કેલ પડે તેવી છે, કાગળે એ
દાગ ચિત્રકામ અંતરની શાંતિ માટે ખોજ કરે છે. કદાચ એમ કહેવામાં
આવે કે એ પ્રકારનું માનસ કલાના નવા અરૂપોના સર્જનને વાંધા-
કાંઠે નીતકવાનો સંભવ છે તો પણ ચીનમાં જે પ્રમાણે બન્યું નથી
એ હકીકત છે કાગળે પ્રણાલીનું અનુસરણ હમેશાં થાય છે તે છતાં
ચીનમાં કાનિકારી કલાકારો થતા ગયા છે.” —સર ફ્રાન્સિસ રોઝ

ટાઈન્ખીનો અભિપ્રાય

[“એ સ્ટડી ઑફ હિસ્ટરી”—નામના એમના પુસ્તકમાં મી ટાઈન્ખી કયા વિષે પોતાનો અભિપ્રાય દર્શાવે છે તે અભ્યાસકેને ચિંતન કરવામાં મદદ કરતા થશે]

“આજકાલ આપણી કલાસર્જનની પ્રજ્ઞાલીનો ત્યાગ કરવાની જે વૃત્તિ પ્રચલિત છે તે કાંઈ આયોજનની શક્તિની કલાકારોમાં ખામીને લાંબે જન્મી નથી, નહીં હિમતી પેઢીને જે સૈનીમાં નસ નથી નેનો બુદ્ધિપૂર્વક ત્યાગ કરવાનું એ પરિણામ છે અને નહીં પેઢીને પ્રજ્ઞાલીની કલા સૈનીમાં નસ નથી કાગળ કે પ્રજ્ઞાલીનો આશ્રય લઈને તે પોતાની ગસારવાદની શક્તિ ખીચવની નથી આપણા માપદાન્દ્યોના માનસને જે કલાસર્જકો પરિચિત હતા તે મહાન કલાસર્જકોને આપણા અંતઃગતમાથી આપણે જાણીબુઝીને દેશવેળા દીધે છે, એ પ્રમાણે કરીને જે આધ્યાત્મિક શત્રુતા આપણે પોતે પેદા કરી છે તેના આત્મમતોષ અને ગૌરવમાં આપણે મન રડીએ છીએ ત્યારે આપણા સંગીતમાં, નૃત્યમાં અને મૂર્તિકલામાં આફ્રિકાના મામ્ય જૂતે પ્રવેશ કર્યો છે અને ચિન્તકલામાં મિએન્ટાઈન કલાના સકળતા (શબ્દમેળાનાં) આત્મા સાથે મૈત્રિ કરીને વાળીબૂડીને આકે કરેલા આપણા કલામંત્રિમાં તેણે પોતાનો વાસ કર્યો છે કલાની આપણી અયોગનિ કેવળ આયોજન પૂરતી નથી, પરંતુ આધ્યાત્મિક છે

કલાના ક્ષેત્રમાં આપણે આયોજનની પ્રજ્ઞાલીનો ત્યાગ કર્યા એ આપણી પાશ્ચાત્ય સંસ્કૃતિમાં કાંઈ પ્રમાણના આધ્યાત્મિક ભગાળનું પરિણામ છે એટલું તો ચપલ છે”

પીકાસોની મૂલાકાત

મારા આવેશ કે આવેગ જે પ્રભાણે મને ગ્રેરણા આપે તે અનુસાર વસ્તુઓનો હું (ચિત્રમાં) ઉપયોગ કરું છું એ મારી કમનસીબી છે અને કદાચ માગ આનંદનું સાધન પણ છે...મને જે વસ્તુઓ ગમે છે તે બધીને હું માગ ચિત્રોમાં મૂકું છું. અને વસ્તુઓનું ગમે તે યાગ પણ એમણે ચિત્રોમાં ગોઠવાઈ જવું જ પડે છે.....

ધણીવાર ચિત્રમાં પ્રકાશ અને અંધકાર મૂક્યા હોય છે તેના પર હું વિચાર કરું છું અને એમની વચમાં કોઈ બીજો રંગ મૂકીને જુદી જ અસર ઉત્પન્ન કરે એવો પ્રયત્ન કરું છું.

ચિત્ર કોઈ બ્યાગબધી વિચારાધીને નક્કી થઈ ગયેલું નથી હોતું. ચિત્રકારના માનસમાં જેમ પલટા થતા જાય તેમ ચિત્ર પણ દોરાતી વખતે બદલાતું જાય છે. અને જ્યારે ચિત્ર પૂરું થઈ જાય છે ત્યાર પછી પણ એના દષ્ટાંતી મનોદશા પ્રભાણે તે બદલાતું રહે છે.

હું એક એવી રિયલિટીને પ્રાપ્ત કરવા માગું છું જેમાં મારું ચિત્ર કૃષી રીતે તૈયાર થયેલું છે તે કોઈ કદી શકે નહિ. એનો મુદ્દો શા છે? ફક્ત એટલો જ કે હું ચિત્રમાંથી દષ્ટાંતે કેવળ લાવતી—લાગણીની—અનુભૂતિ યાગ એટલું જ માગું છું.

જ્યારે હું ચિત્ર શરૂ કરું છું ત્યારે મારી સાથે કોઈ (અંતરની વ્યક્તિ) કામ કરતી હોય છે. ચિત્રના અંતમાં મને લાગે કે હું એકલો જ કામ કરતો હતો.

૧૯૩૫માં કીસ્લીયન ટ્રોઈઝને આપેલી અને કાલીએ દા'ર ૧૯૩૫. નં. ૧૦માં પ્રસિદ્ધ થયેલી.

ચિત્ર દેવાની ક્રિયામાં તમે ધબ્બીયાર અવનવી શોધખોળ કરો. હા તમારે એની ગોષ્ઠીથી સાનધાન ગ્રેહવું જોઈએ. ચિત્રનો નાશ કરો, અને કંઠીફરીને તે ફરી જુઓ. દરેક વખતે ચિત્રદાતા એની ગોષ્ઠીના વિનાશ કરે છે ત્યારે ખરે જોતાં તે એનો વિરોધ કરતો નથી પણ એનું ઉપાત્ત કરે છે, એને વધારે વાગ્તવિક બનાવે છે.

એફસ્ટ્રેટ આર્ટ—“સ્વ”માંથી સર્જિત કલા—એ જ ખરી કલા છે પણ કલા એવી ‘સ્વ’—પ્રતિજિત નથી હોતી તમારે શરૂઆત તે કાર્ડ વગરને લઈને કરવી પડે છે, પત્રીથી, વાગ્તવિકતાની અંધી નિશાની-ઓતે તમે ચિત્રમાંથી છૂટ કરો છો.. .. માણસને ગમે કે ન ગમે, પણ એ પ્રકૃતિના હાથમાં હથિયાર છે પ્રકૃતિ એના હિપ્પો પોનાના બાજુ અડધ અને પ્રકાશને અંધારા કરવાની ફરજ પાડે છે માગ ‘કીનાઈ’ અને ‘પુગ્લીસ’ ચિત્રોમાં મે એક જ દરખાને વ્યક્ત કર્યું છે .. મેં એમાં પ્રકાશનું અનુકરણ કર્યું નથી તેમ એના પર ખામ ધ્યાન પણ આપ્યું નથી. હું એના આખો મ ફૂગી ગયો હતો માગ નેત્રોએ એને જોયું અને મારી અવચેતનાએ એની નોંધ લઈ લીધી—કરી મારા નાથે એના સંસ્કારને ચિત્ર રૂપ આપ્યું માણસ પ્રકૃતિની પિંદ કદ શકેને નથી.

તેમ જવામાં ફાઈર્ફક્ અને અડધ-ફક્ એવા જોડો નથી. તત્ત્વજ્ઞાનના ક્ષેત્રમાં પણ વિચારોન પ્રતીકાત્મક રૂપો દ્વારા દર્શાવવામાં આવે છે.

માગ ચિત્રોમાં મે માણસ રજૂ કર્યા છે તેમની સાથે મારે કંઈ પણ સંબંધ છે એમ તમે માનો છો? હા, એ મે વ્યક્તિઓ એક વખત મારે માટે દંતીમાં હતી ખરી, પરંતુ હવે તે દંતીમાં નથી એમના દર્શનને પંજિાએ માગમાં પ્રાથમિક ભાવ અગ્રણ કર્યો, પત્રી થીમે થીમે એમની પ્રત્યક્ષ દા-કરી ઝાળી ને ઝાળી કરા લાગી હોવું ને જ-ને પત્રી ગર્ભા જેવા કિષિન વગરુપ બની ગયા. અને પત્રી છેક

અવોપ થઈ ગયા. અથવા, એમ કહેવું વધારે સાચુ છે કે એમનું
રૂપાંતર થઈ ગયું અને એક પ્રકારના પ્રયત્ન જેવા બની ગયા હોય એ
બે વ્યક્તિઓ રહ્યા નથી, તમે ચિનમા જુઓ છો તે કૃત્ર રૂપો અને
રંગો છે, એ વ્યક્તિઓએ એ રૂપો અને રંગો ધારણ કર્યા છે અને બે
વ્યક્તિઓના વિચારગુપ્ત તેઓ બની ગયા છે અને એમના જીવનના
અવદન થઈ ગયા છે * * *

ખાતરીપૂર્વક કહી શકાય કે ચિનકનાની પોતાની પંખિયા,
કે રીતિ છે અને એને ગણતરીમાં લેવી જોઈએ એ સિવાય બીજુ
કશું થઈ શકે તેમ પણ નથી એટલે તમારે વાસ્તવિક જીવનના ઉપર
હંમેશા નજર મૂકવી જોઈએ

ક્યાકાગ બાવને ઝીનનારૂ પાન છે—અને એ બાન ચાટે બાજુથી
એનામા પ્રવેશ કરના હોય છે આકાશમાથી, પૃથ્વીમાથી, કાગળના
કટકમાથી, ફણમા પસાર થઈ જતા કોઈ આકાશમાથી, ઘરોગિયાના
જળામાથી પણ તે આવના હોય છે એટલે વસ્તુઓ વચ્ચે બે કરવો
ન જોઈએ * * *

ચિત્રકાગની બોદણા વાગફરતી બગાય છે અને ખાતરી થાય છે
કનાનુ એ સમગ્ર ગ્રહાય છે હું ફોન્ટાનનીના જગનમા ફરના માટે
જઈ છું ત્યારે મને 'લીના' રંગનો અપચો થાય છે મારે એ સવેદનને
ચિત્રકારા માગમાથી (મારી આદર્શી) બહાર પ્રગટ કરનાની ફરજ પડે
છે એ ચિનમા લીનો રંગ પ્રધાન હોય છે પોતાના અતરમાં લાગણીઓ
અને નર્શનો થતા હોય છે તેમને ખાલી કરના માટે ચિનમા ચીતરે છે

સૌદર્ય માટે જે શિક્ષણ અપાય છે તે દોષ છે કના કાઈ
કાઈ સૌદર્યના નિયમના પ્રયોગમાથી નથી જન્મતી પરંતુ સર્વ પ્રકારના
નિયમોથી ન એવું કાંઈક સહજપ્રેરણા ક'પે છે તેમાથી જન્મે છે.

કનાકાગ શુ કરે છે, કેવું મર્જન કરે છે તે વસ્તુ અગત્યની
નથી પરંતુ એ પોતે શુ છે કે કેવો છે તે મુખ્ય છે આપણા
માનવને ફરજ પાડે છે તે વસ્તુ મેજાનની ફિક્કરૂંથી હતી. —મેજાનનો

પાઠ પણ એ જ છે, વેન ગોમના અતરની વંદના એ જ વ્યક્તિના જીવનનો નાટક છે બાળીનું બધું દેખાન છે

દરેક માણસ કનાને સમજવા માગે છે પખીના ગાનને શા માટે નથી સમજતા? માણસો રાત્રિને, પુષ્પોને, પોતાની આશુગાશુની વસ્તુઓને સમજવાનો પ્રયત્ન કર્યા વિના જ શા માટે આહો છે? જો એ લોકો એટલું જ સમજી જાય કે ખીજી બધી વસ્તુઓ કળતા કલાકાર આવશ્યકતા—જરૂર—ની લાગણીથી કાર્ય કરવાને પ્રેરણા છે, આ જન્મનો તે—કનાકા—એક નાનો સગ્ગો નજીવો ભાગ છે અને ખીજી વસ્તુઓને આપણે જેટલું મૂલ્ય આપીએ છીએ, જે વસ્તુઓ આપણને ગમતી હોય છે—જો કે આપણે તેમની સમજૂતી આપી શકતા નથી—તેમનાથી એને પધારે મૂલ્ય આપવાની જરૂર નથી

* * *

મારા ચિત્રને મેં જેવી રીતે છીતે જાણ્યું કે તેવી રીતે એ ચિત્રનો એક દષ્ટા છીતે જાણ્યો એની આશા તમે કેવી રીતે રાખી શકો છો? ચિત્ર મારી પાસે આવે કે તે માઈનો દૂધી કેટલે દૂધી માગમા એનું સવેન જાગ્રત થયું, મેં એને જોયું, મેં એને દોડ્યું તે દ્રશ્ય કરી શકે છે? અને જા મેં પોને આજે જે ક્યું કે તે ખીજે વિશે જોઈ શકતો નથી કોઈ પણ માણસ મારા અવગણના, મારી સહજપ્રેક્ષાઓમા, મારી હજીબોઓમા, મારા વિચારોમા કેવી રીતે પ્રવેશ કરી શકે એ વસ્તુઓ માગમા લાગ્યા સમયને અતે પરિવર્તન થયેલી છે અને જાગ્રતમા પ્રગટ થવાને પણ ઘણો સમય લીધો છે અને એ બધી વસ્તુઓ ઉપરથી—મારી પોતાની અગત સકલ્ય શક્તિથી જે કદાચ વિરૂદ્ધ—હું શું કર્યા માગતો હતો ને ખીજે કોઈ કરી રીતે જાણી શકે?

* * *

ચિત્રકારોની મપૂર્ણ આપખુદ સત્તા હોવી જોઈએ—એક જ ચિત્રકારની આપખુદી હોવી જોઈએ

meanwhile, the idea of two people and preserve the vibration of their life.

* * *

Certainly painting has its conventions, and it is essential to reckon with them. Indeed, you can't do anything else. And so you always ought to keep an eye on real life.

The artist is a receptacle for emotions that come from all over the place: from the sky, from the earth, from a scrap of paper, from a passing shape, from a spider's web. That is why we must not discriminate between things.

* * *

The painter goes through states of fullness and evacuation. That is the whole secret of art, I go for a walk in the forest of Fontainebleau. I get "green" indigestion. I must get rid of this sensation into a picture. Green rules it. A painter paints to unload himself of feelings and visions.

Academic training in beauty is a sham.....
Art is not application of a canon of beauty, but what the instinct and brain conceive beyond any canon.....

It is not what the artist does that counts, but what he is. What forces our artist is Cezanne's anxiety—that is Cezanne's lesson; the torments of Van Gogh—that is the actual drama of the man. The rest is a sham.

Everybody wants to understand art. Why not understand the songs of a bird? Why does not love the night, flowers, everything around one, without trying to understand them? But in the case of a painting people have to understand. If only they will realise above all what an artist works of necessity, that he himself is only a trifling bit of the world, and that no more importance he attached to him than to plenty of other things which please us in the world. though we can't explain them

* * *

How can you expect an onlooker to live a picture of mine as I lived it? A picture comes to me from miles away, who is to say from how far away I sensed it, saw it, painted it, and yet the next day I can't see what I have done myself How can any one enter into my dreams, my instincts, my desires, my thoughts, which have taken a long time to mature and to come out into daylight, and above all grasp from them what I have been about—perhaps against my own will?

* * *

There ought to be an absolute dictatorship a dictatorship painters—a dictatorship of one painter" (!!!)

થોડાં અવતરણો

[અતિ આધુનિક કલાના લેખમાં અર્થેલા 'ટેન્ક મુશિને વગતા અવતરણો આવી મૂક્યા છે]

'When art ceases to be traditional and becomes human, individual and therefore arbitrary that is infallibly the sign—and secondarily the cause—of an intellectual falling off & weakening, which is expressed by more or less incoherent and spiritually insignificant we would go as far as to say unintelligible character of forms'

*

*

"This is a most important aspect of the question now before us The action of esoterism over exoterism through the medium of sensible forms, the production of which is precisely the prerogative of craft initiation

'Exoterism insisted more and more on its peculiarities, that is to say its limitations—formal limitation instead of being compensated by supra formal "interferences"—of exoterisms gave rise to negations resulting from individual arbitrariness which far from being a form of the truth, is but a formless chaos of opinions and fancies

*

*

*

"The fascination exercised over an ordinary person by something corresponding to an as yet

unexhausted possibility—simply that of arbitrariness—or want of principles led to the artistic chaos of the modern world."

+ * *

"Idealism placed itself at the service of individualism—in which it thought to have discovered its own genius, only to end up in the most vulgar and wildest affirmations of that individualism."

"Art when not illumined, guided and determined by spirituality lies at the mercy of the individual and purely psychical resources of the artist—and these soon run out.

* * *

"Reaching the dead point, "naturalism" naturally engendered monstrosities of "Surrealism"—the latter is but the decomposing body of art—it is in fact "infra-realism."

* * *

"They stress the individual to the detriment of the universal, bare fact to the detriment of the symbol."

"It may be said that the supraphysical can only be really mastered in its fullness when we keep our feet firmly on the physical."

શુદ્ધિપત્ર

પાન	લીટી	અશુદ્ધ	શુદ્ધ
૧૧	૨૪	સુમેળમાં	સુમેળમાં
૧૭	૧૮	દેવનાર	દેવાદાર
૨૩	૯	મડળને	મંડપને
૨૫	૧૨	મૌલિક	મૌલિકના
૪૦	૨૩	કેમ હોય	કેમ ન હોય
૪૬	૧	પાપણમાં	પાપાણમાં
૫૨	૨૨	epoc	epoch
૮૩	૪	પશ્ચાત્ય	પાશ્ચાત્ય
૮૪	૨	પ્રજ્ઞનું	પ્રજ્ઞનું
૯૬	૧૦	પડે છે,	પાડે છે,
૯૭	૨૬	કર્મેન્દ્રિયોમાં	જ્ઞાનેન્દ્રિયોમાં
૧૦૧	૨૧/૨૩	નિમિશીન	નિમીશિત
૧૧૦	૨	થાય	ગ્નય
૧૧૦	૧૮	એક ઝિવી	એક હોય એ
૧૨૩	૨	કુર્યો	કુર્યો
૧૩૬	૧૮	સંગીન	સંગીન
૧૪૧	૨૧	આવેશી	આવેશી હોય
૧૫૩	૨૨	એમાં	એવાં
૧૭૬	૨	મયાશક્તિ	મયાશક્તિ
૧૭૭	૨૫	રોમન કે	રોમન
૧૯૬	૧૨	Repertaise	Repertoi
૨૦૦	૨૧	માનવગતિ	માનવગતિર્ન
૨૩૭	૮	અવા	આવા
૨૪૦	૧૮	યોત	યોગ
૨૪૮/૫૮	૨૧/૨૩	મધ્યમ	મધ્યદ
૨૫૬	૮	મંડળોને	મંડપોને
૨૫૮	૧૧	વડાયેલો	વળેલો
૨૬૨	૭૩	નવમો	ચૌદમો

BHAVAN'S LIBRARY

This book should be returned within a fortnight from the date marked below

Date of Issue	Date of Issue	Date of Issue	Date of Issue